L'APE ITALIANA

DELLE BELLE ARTI

GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI

Anno Primo — Volume Primo

ROMA—1835
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ
VIA DEL CORSO N. 250.

L' APE ITALIANA

delle Belle Arti

GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI

ANNO I.

ROMA
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ
VIA DEL CORSO N. 250.

ROMA

DALLA TIPOGRAFIA SALVIUCCI

1835.

ALL' INSIGNE E PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA

DI S. LUCA DELLE BELLE ARTI

Signori Professori,

Nell' intitolare a Voi il Primo Volume dell'*Ape Italiana delle Belle Arti*, non è che noi ci crediamo di presentarvi cosa per novità commendevole, stimabile per esecuzione. Essa è ben povera cosa avuto riguardo al merito Vostro; nè a Voi giunge nuova la materia di cui in questo si tratta, sendo che la maggior parte dei Monumenti d'Arte, che abbiamo qui pubblicati, sono parti del Vostro felice ingegno, frutto dei Vostri nobilissimi studj.

A Voi pertanto pensammo intitolare questo primo saggio delle nostre cure per le Arti Belle, non solo perchè dal Vostro giudizio

dipendesse l'operar nostro, ma per la ragione pur'anco, che trattandosi di Opera nuova, e massimamente Vostra, trovasse in Voi quel patrocinio, che più valido e più sicuro non saprebbe d' altronde sperare.

Nè Voi, umanissimi come siete, vorrete, speriamo, negare favore ad un'Opera, il cui unico scopo è quello di giovare alle Arti; nè vi spiaccia di accoglierla con lieto viso.

Gradite intanto i sentimenti della nostra particolare stima e rispetto, co'quali abbiamo l'onore di rassegnarci

Umiliss. Devotiss. Serv. Obbligatiss.

G. Melchiorri. - Direttore.

R. Gentilucci e C.i Editori, e Proprietarj.

TAVOLA I.

Sisto Quarto prepone il Platina alla biblioteca vaticana.
Di Melozzo da Forlì.

FRESCO TRASPORTATO IN TELA ALTO METRI 4. 46. LARGO 2. 23. (Pinacoteca Vaticana.)

Nel locale del palazzo Vaticano annesso al così detto *cortile de' pappagalli*, dove ora è la *Floreria*, o guardarobba del palazzo, furono già le sale della vecchia biblioteca apostolica, la quale trasportata da Avignone a Roma sotto *Martino V*, e qui collocata, prese allora il nome di biblioteca vaticana. *Sisto IV* pontefice di somma dottrina ebbe cura di riporre in luogo condegno quest' insigne raccolta, che egli stesso aveva aumentata con rarissimi manoscritti. Ordinò adunque, che quelle sale venissero adornate con belle pitture a fresco e, ben disposti i codici, diede la sopraintendenza della biblioteca a Bartolomeo Sacchi Cremonese, sopranomato *il Platina* dal luogo della sua nascita, uomo dotto e nelle greche e latine lettere versatissimo. Egli ciò fece ad insinuazione dei suoi nepoti Gio. della Rovere prefetto di Roma e signore di Sora e di Sinigaglia, e di Girolamo Riari signore di Forlì, il primo mecenate del Platina, il secondo del nostro dipintore. Ciò avvenne ai 15 luglio dell'anno 1475, quarto del pontificato di Sisto (1).

Quest' avvenimento si è voluto esprimere nel dipinto che pubblichiamo. Il quale operato a fresco da Marco Melozzo degli Ambrogi di Forlì nella principale parete della detta biblioteca, erasi rimasto negletto e sconosciuto, da che piacque a *Sisto V* di formare il nuovo locale per la biblioteca, facendo costruire da Domenico Fontana il gran salone che divide l'antico cortile di Belvedere. Nel pontificato però di *Leone XII* fu ritornata a nuova vita questa dipintura mercè le cure del Card. della Somaglia bibliotecario di S. Chiesa, il quale con singolar magistero di Dom. Succi Imolese fece trasportare il dipinto a fresco su tela e venne degnamente collocato nella pinacoteca vaticana, dove in oggi si ammira.

Rappresenta esso l'atto medesimo in cui Sisto colloca il Platina alla sopraintendenza della biblioteca. Vedesi il Papa gravemente assiso sù nobile seggio ed avanti a suoi piedi genuflesso il Platina, il quale coll' indice della destra mano disteso, sembra indicare il luogo di cui riceve consegna e par quasi voglia esprimere, che egli saprà custodirlo gelosamente. Alla destra del Papa è il Card. Pietro Riari suo particolare alunno e nipote, e primo che da lui ricevesse l'onore della porpora. Apparteneva egli come il Papa all' ordine de' frati minori e perciò il colore del suo abito è eguale a quello dei cardinali della religione de' conventuali. A rimpetto evvi il Card. Giuliano della Rovere di Albizzola nipote ancor esso del Papa, che egli fece cardinale nella prima promozione e che quindi salì il soglio pontificale col nome di *Giulio II.* — Nei due giovani personaggi, che nobilmente vestiti alla foggia di quel tempo, assistono a quest' atto, riconosconsi i due suddetti nipoti del Papa, fratelli dei due porporati, cioè nel maggiore di statura Girolamo Riari e Gio. della Rovere nell' altro. — Il luogo della scena è la stessa biblioteca pontificia e gli ultimi due versi della sottoposta iscrizione metrica abbastanza il dimostrano.

Coloro che i primi parlarono di questo dipinto, lo dissero di Pietro de Franceschi detto dai scrittori *della Francesca*, da Borgo S. Sepolcro, riconosciuto da tutti per primo maestro della prospettiva e per uno dei riformatori della scuola romana. Conoscendosi però, per fede di Giorgio Vasari aver egli per-

(1) Panvinio: *de Bibliot. Vaticana.*

duta la vista in età di 60 anni, cioè nel 1458, ed avendo assunto il triregno *Sisto IV* nel 1471, cioè 13 anni dopo, come egli potesse ritrarre i detti personaggi ed un avvenimento del 1475, non era facile l'indovinarlo? Escluso Pietro pensarono altri di riconoscervi il pennello di Dom. Corradi detto del Ghirlandaio, valente ancor egli nella prospettiva e nei ritratti, ma ciò senza verun fondamento.

Piace a noi di poter ora ristabilire l'autor vero di questo dipinto, nella persona del celebre pittore Marco Melozzo degli Ambrogi da Forlì. Egli venne in Roma nel principio del pontificato di Sisto, chiamatovi da Girolamo Riari signore di Forlì di lui nepote di cui era gentiluomo. Aveva appresa l'arte del disegno da Baldassare Carrari da Ravenna e la prospettiva dal suddetto Pietro de Franceschi.

Giunto appena nel 1472, per ordine del card. Pietro Riari dipinse magistralmente la volta della tribuna della basilica de' SS. XII Apostoli e vi effigiò l'Ascensione del Redentore. Quel lavoro gli procacciò fama di sommo prospettico, massimamente nell'arte degli scorti, e scrittori contemporanei lo dissero *Pittore incomparabile e splendore di tutta Italia.* (1). Gli avvanzi di quei dipinti sono in parte a noi giunti, onde poter giudicare del suo valore. La figura del Redentore, tanto encomiata dal Vasari come esempio di uno scorto difficilissimo dal sotto in sù, fu salvata nella demolizione della vecchia tribuna di quella basilica avvenuta a tempi di *Clemente XI* e fu collocata nel primo ripiano della scala regia del palazzo Quirinale. Quella figura così lodata dagli storici, se non presentasi ora a prima vista nel modo come l'autor suo la dipinse, ciò vuolsi attribuire alla cattiva attuale collocazione, e molto più al brutto restauro o piuttosto alla nuova dipintura sovrapostavi dal mediocre pennello di Gius. Chiari, che pretese restaurarla, cangiando in scure le vesti candide del Salvatore. Altri 14 pezzi di quel gran dipinto furono unitamente a quello del Quirinale, salvati in quella demolizione ad insinuazione di Agostino Taia e del Pad. Sebastiano Resta sacerdote Milanese della congregazione dell' Oratorio. Vennero collocati nel vaticano, e precisamente nell'emiciclo corrispondente dietro la gran nicchia di Belvedere, come attestano Taia, Chattard, Lanzi, e tutte le guide e descrizioni antiche sino al 1765. Di là passarono al casino di *Pio IV* nel giardino pontificio, finchè furono trasportati (non sò in qual anno) in uno degli ottagoni della parte superiore della basilica, dove rinvenuti negletti ne' scorsi anni, vennero per cura del baron Camuccini decentemente collocati nella sala capitolare, dove in oggi ancora rimiransi (2).

Ma tornando al dipinto della pinacoteca vaticana, noi l'attribuimmo a Melozzo dietro l'autorità di scrittori antichi. Il primo si è Raffaele Maffei Volaterrano, che ne' suoi commentari urbani parlando di Melozzo, lo indica come superiore ad ogni altro dipintore nel ritrarre al vero le sembianze dei volti e loda principalmente questo dipinto della biblioteca vaticana rappresentante *Sisto IV* assiso in nobile seggio, con vari suoi famigliari all' intorno (3). Lo stesso conferma Giorgio Marchesi nelle vite degl' uomini illustri di Forlì, dicendo esservi in Roma due sole opere insigni di Melozzo, cioè la tribuna de' SS. Apostoli, e la pittura di Sisto col Platina nella biblioteca vaticana. Dove esso Melozzo effigiò senza dubbio l'atto stesso avvenuto ai 15 luglio del 1475, con cui *Sisto IV* prepose il Platina a perpetuo custode e bibliotecario della biblioteca vaticana. E con ragione il Melozzo vi effigiò ancora li due cardinali nepoti del Papa, con i due fratelli loro, mentre sappiamo che i Riari eransi li protettori di esso pittore, ed i due della Rovere furono i mecenati amplissimi del Platina.

G. Melchiorri
Direttore

(1) Iacopo Morelli. Notiz. d'opere di disegno, ec. Bassano 1800. pag. 109.

(2) Furono erroneamente creduti del Mantegna. In una notizia sulla vita e le opere del Melozzo che l'autore di quest'articolo lesse ai 2 gennaio di quest'anno all'accademia archeologica provò per il primo alla distesa, come tanto i dipinti della sala capitolare, quanto il fresco che pubblichiamo siano opere del Forlivese. Quella dissertazione vedrà la luce in uno dei prossimi volumi degli atti della suddetta accademia.

(3) Lib. XXI. Egli scrive parlando dei pittori più famosi dell'età sua: *Melotius foroliviensis iconicas immagines praeter caeteros pingebat: eius eximium opus in biblioteca vaticana, Xystus in sella sedens, familiaribus nonnullis domesticis adstantibus.*

TAVOLA II.

Ingresso di Francesco Sforza in Milano = del Buron Vincenzo Camuccini.

QUADRO IN TELA ALTO METRI 1. 88. LARGO 2. 68. (Pel Duca Sforza-Cesarini)

Non è ignoto a coloro, che conoscono le patrie storie, come nelle guerre che sanguinose desolarono l'Italia nel mezzo del XV secolo, avesse gran parte *Francesco Sforza*, reputato da tutti non solo valoroso guerriero, ma eziandio sommo capitano ed esperto. Nè ad essi è nuova la storia de' fatti ed il modo mediante il quale lo Sforza accorto condottiero, da semplice conte di Pavia seppe divenire padrone della signoria di Milano, nel punto stesso, che le interne civili discordie e la guerra esterna sembravano toglierli la speranza di ottenerne il dominio. Qual dominio offertogli dalla città stanca da lungo assedio e fatigata dalle sofferenze di una terribile fame, egli accettò e quasi tolse nell' anno 1450 militarmente occupandola ai 26 febraio. Come ivi poi lasciasse Carlo Gonzaga al governo della città ritirandosi al suo campo di Vimercato, e quindi passasse a Monza di là ordinando le pubbliche cose, finchè ai 25 marzo dello stesso anno facesse il suo solenne ingresso in Milano e prendesse posesso del ducato, sono cose che nulla val qui di ripetere. Questo avvenimento singolarissimo, che trasportò il dominio del milanese dalle mani dei Visconti a quelle degli Sforza, si è quello ritratto nel quadro del Camuccini per commissione del duca D. Salvatore Sforza-Cesarini, testè rapito immaturamente. Ha egli figurato il punto stesso in cui *Francesco Sforza* acaompagnato dalla moglie Bianca Visconti figlia di Filippo Maria ultimo duca di Milano, e da Galeazzo Maria suo figlio, preceduto e seguito da numeroso corteggio, entra in città per la porta Ticinese ed accennando il massimo tempio sacro a Maria Vergine, colà è per diriggere il cammino, come per render grazie all'altissimo di tanto fausto avvenimento. Sale il novello duca un generoso palafreno, riccamente bardato: veste egli l'armatura dei tempi, ed al disopra indossa magnifica ed aurea veste, adorna di pelli di ermellino. È d'esso l'abito proprio dei conti di Pavia, mentre secondo i storici quello ducale di drappo bianco, lo rivestì alle porte del tempio dove fu preconizato ed acclamato duca secondo l'antico costume. Nè egli volle far uso in questa circostanza del carro trionfale con baldacchino di drappo d' oro bianco, che la città le aveva spedito incontro, poichè, secondo il Simonetta, il Corio ed altri, lo ricusava per modestia dicendo, tali cose essere superstizione da re.

Alla destra dello Sforza è Bianca Visconti sua moglie seduta sopra svelto cavallo, con vesti acconcie all' uso dei tempi. A sinistra è il giovanetto Galeazzo coperto di lucente armatura, sul di cui elmo svolazza un pennoncello bianco. Monta egli ancora un focoso destriero e sembra tutto intento ai cenni del padre, che con la destra le accenna il tempio. Siegue nel corteggie un uomo ancor esso a cavallo ricoperto di lunga veste d'oro, con aurea verga in mano, qual personaggio figura quel Gaspare Vimercato oratore del popolo presso il duca, suo particolare amico e principale autore della rivoluzione che introdusse lo Sforza in Milano. Il rimanente del corteggio che fra la folla popolare s'avvanza si compone di tutti i condottieri e capi squadre, e di uomini d'arme eletti ed adorni di belli ornamenti militari. Precedono le insegne recate da cavalieri e da fanti, dan fiato alle trombe gli araldi e tutto dimostra la pubblica esultanza e la gioia, alla quale il popolo accore frettoloso da lungi, onde esserne spettatore. Veggonsi all' indietro vari edifici fra i quali primeggia il famoso duomo di Milano, una delle meraviglie architettoniche del secolo XIV, cominciato dal duca Gio. Galeazzo Visconti con disegno del celebre Enrico Zamodia o Gamodia architetto Tedesco, e compito sotto il regno di Napoleone, nel quale fu eseguita la facciata secondo il disegno che ne aveva lasciato Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi Bolognese.

G. Melchiorri.

TAVOLA III.

Le Parche - del Commendatore Alberto Torvaldsen.

BASSORILIEVO ALTO CENTIMETRI 74. LARGO METRI 1. 6.

Questo lavoro in bassorilievo del celebre commendatore Thorwaldsen rappresenta le tre Parche. Cloto seduta sopra un sasso tiene colla sinistra mano la conocchia, e colla destra ne trae la chioma riducendola a sottil filo: questo filo passa innanzi al petto di Atropo, che sta diritta nel mezzo, volgendo le spalle ai riguardanti; ella ha nella destra le forbici semiaperte, e per mezzo a quelle il sottil filo trapassa: colla sinistra innalza un'oriuolo a polvere, e attentamente lo guarda girando ad esso il volto, e rendendolo così visibile di pieno profilo agli spettatori. Piantata sul piè sinistro è sollevata alquanto sul destro par tutta intenta ad aspettare che l'oriuolo segni il momento, in ch' ella stringendo la mano debba troncare il filo, che attraversando le forbici, scende fra le mani di Lachesi, la quale si fa a torcerlo, e già il pendente fuso n'è ricoperto. Siede pur essa sopra un sasso, siccome Cloto: in tal guisa per l'assidersi delle due figure laterali, e pel sorgere di quella del mezzo, convenevolmente si compone tutto l' insieme. Appiè de' sassi, che sono seggio alle due, pose l'artefice alcuni ornamenti emblematici: sotto Cloto piante di lino, onde la conocchia di lei s'abbia alimento, con un manipolo già in istato di essere sovrapposto alla rocca: sotto Lachesi una varietà di gomitoli di piena, di mezzana e di poca grandezza, i quali dinotar vogliono le vite recise in tutte quante l'età: intorno vi sono piante di papavero, simboleggiatore del ferreo sonno e della eterna oblivione. Nè Atropo si rimane priva di accompagnamento simbolico. Vicino ad essa, sotto il braccio che sostiene l'oriuolo, sorge un nudo fanciullo alato, con accesa face nella man destra. Questo giova a riempire lo spazio che sarebbe rimasto vacuo fra Cloto ed Atropo; come il cadente lembo del manto di lei, attraversato al destro e disteso braccio, e il filo che dalle forbici giù discende, ed è terminato dal pendente fuso, giovano a riempire l'altro spazio fra la stessa Atropo e Lachesi. Quel fanciullo è posto a significare l'anima, o vogliam dire lo spirito, ch'è immortale, di che fa fede quella sua accesa facella. Atropo non ha potere sovr'esso, che nudo esce dalla sua spoglia caduca allo stringersi delle forbici. Sovrasta ad esse un gufo, uccello funereo, emblema anch'esso di morte. Le tre grandi figure sono vestite di tunica con soprapposto manto, secondo il costume greco; ed hanno nude così le braccia come le gambe. Io le ho vedute rappresentate ciascuna col suo fuso. Anche Virgilio scrisse (*Egl. IV.*):

Talia saecla suis dixerunt currite fusis
Concordes stabili fatorum numine Parcae.

Qui invece tutta l'opera si compie con un sol filo. Cloto dimostra il nascer dell'uomo dando, com'ella fa, cominciamento allo stame della vita di lui: Lachesi volgendo quel filo, e accrescendone il fuso, dinota il volgersi e l'accrescersi degli anni del viver nostro. Intanto Atropo ha sempre il filo nelle sue forbici: giunge l'ora prefissa: non ha che a stringer la mano: il debil filo a cui s'attiene l'umana vita è troncato.

L. Biondi.

TAVOLA IV.

Gli Apostoli Pietro e Paolo - di Fra Bartolomeo da S. Marco.

TAVOLE ALTE METRI 2. 08. LARGHE 1. 04. (Nel Palazzo Pontificio al Quirinale.)

Celebratissimo dipintore nella scuola fiorentina è reputato Baccio della Porta, il quale nato in Savignano piccola terra della Toscana, fu detto *della Porta*, dall'aver tenuto studio presso una porta della città di Firenze, dove l'arte aveva appresa da Cosimo Rosselli. Vestì quindi l'abito di S. Domenico in Prato nel 1500, e d'allora in poi fu chiamato fra Bartolomeo da Savignano, e soltanto dopo morte venne detto *da S. Marco*, perchè in quel convento dell'ordine de' Predicatori in Firenze visse gli ultimi anni della sua vita e si morì nel 1517. - Le sue opere sono lodate grandemente, non solo per la correzione del disegno, ma ancora per il colorito, il quale avendo studiato nelle pitture del Vinci, riuscì a porre in opera un nuovo metodo di sfumare le figure, con una proporzionata degradazione di ombre e di scuri, in modo che le figure sue rilevano e staccansi quasi dal fondo. A ciò pervenne il Frate con lo studio assiduo de' bassorilievi e scolture antiche, le quali disegnava e modellava indefessamente. Al quale studio egli aggiunse quello del panneggiare, nel che acquistò fama di valente, essendo stato egli il primo inventore del così detto *manichino*, cioè di quel mobile automa, tanto necessario agli artisti onde ben comporre le pieghe dei drappi.

Non ultimi fra i suoi lavori sono le due tavole che pubblichiamo, poichè inedite esse sono (per quanto è a noi noto), e di esse gli storici scrissero palesemente. Fra questi Giorgio Vasari nella vita del Frate narra, come egli avendo stretta amicizia col Sanzio in Firenze, dopo non molto tempo *si trasferì a Roma, dove trattenuto da Fra Mariano Fetti frate del Piombo* (1) *a Monte-Cavallo in S. Silvestro, luogo suo* (2) *gli dipinse due quadri di S. Pietro e S. Paolo.* In questi lavori ingrandì di molto la sua maniera, dall'aver vedute le opere del Bonarroti e del Sanzio, al quale nondimeno s'avvicinò d'avvantaggio. Non rimanendosi però contento del nuovo stile, e molto più sbalordito dai lavori di que' due sommi, non sentendosi forza ad emularli, deliberò di partirsi da Roma, e partendo *lasciò a Raffaello da Urbino, che finisse uno dei quadri il quale non era finito, che fu il S. Pietro, il quale tutto ritocco di mano del mirabile Raffaello fu dato a Fra Mariano.* - Così il Vasari, dalle di cui parole prendiamo giusto motivo di apprezzare assai questi dipinti, molto più per l'onore sommo che deriva al loro autore, avendo voluto Rafaello dar compimento all'opera sua. Infatti osservando bene nell'originale la figura del S. Pietro, veggonsi in quella molte parti (fra le quali gli occhi) notabilmente variate ne' contorni e diversamente disposte, rimanendo al disotto le traccie della primitiva pittura. - Singolarissime poi a noi sembrano queste figure per la nobiltà delle teste, per un panneggiare largo e naturale, e per la posa dignitosa e piena di maestà: quale si addice ai principi degli apostoli, a personaggi di sì alta rinomanza.

(1) *Frati del Piombo* si dissero in origine due laici dell'ordine Cisterciense, che avean l'officio di bollare i diplomi pontificii col sigillo di piombo e perciò si chiamarono *fratres de plumbo*, ed anche *fratres barbati*. Quindi quest' officio passò anche ad altri laici, ed anche a chierici secolari, i quali nelle ceremonie pubbliche e processioni dove interveniva la Cancellaria, indossavano l'abito Cisterciense in memoria di detti laici. Furono frati del Piombo Guglielmo della Porta, Bramante, e Sebastiano Luciani detto *del Piombo*.

(2) Una bolla di *Giulio II.* (23. luglio 1507) concesse ai frati predicatori della congregazione di S. Marco di Firenze la chiesa e parrocchia di S. Silvestro al Quirinale, commenda del card. Franciotto della Rovere, Vice-Cancelliere di S. Chiesa, ad istanza sua e di fra Mariano converso di detta congregazione. Questi ebbe particolari ed amplissime facoltà per la fabbrica della chiesa e convento, e per la cura del culto, ricevendo dalla detta bolla la facoltà eziandio di chiamare a se quei religiosi della congregazione sua, che credesse necessari alle dette incombenze. Viene così a spiegarsi il passo di Vasari, e conoscersi il perchè Fra Bartolomeo ivi dimorasse in Roma, perchè vi fosse chiamato, come S. Silvestro dicasi *luogo suo*, cioè di fra Mariano, e come questi fosse *frate del Piombo* essendo aderente del card. della Rovere Vice-Cancelliere.

Queste tavole rimasero per lunga serie d'anni ai lati del maggior altare di S. Silvestro al Quirinale, e le Guide di Roma al cadere del XVII secolo ve le ripongono. Alla metà però del seguente secolo erano già al Quirinale nell'appartamento detto *dei Principi*, dove in oggi ancora s'ammirano.

G. Melchiorri.

TAVOLA V.

Torquato Tasso accolto in S. Onofrio. - del Cav. Filippo Agricola.

QUADRO IN TELA ALTO METRI 1. 12. LARGO 1. 60. (Per il Duca di Bracciano.)

Sit quod vis, simplex dumtaxat et unum. - A queste due leggi prescritte dal lirico di Venosa ai suoi diletti Pisoni si è attenuto l'Agricola nell'annessa composizione. L'accoglimento del cantor di Goffredo in ermo chiostro n'è il soggetto. Il nudo nome del Tasso ridesta negli animi tendenti alla compassione, quei moti, che non si esprimono mai bene perchè appunto si sentono gagliardemente. L'artista ha delineata la scena sotto le arcate in prospettiva al sinistro lato della chiesa di S. Onofrio, dove oltre al respirarvisi miglior aria, si gode quella quiete, che il povero Torquato non gustò mai nelle corti, nè in mezzo al gran mondo. Fra gl'intercolunni ci si affaccia in qualche distanza il castello ora detto di S. Angiolo, orbato di quei fregi di che l'adornò all'intorno Adriano, e nella sommità invece s'innalza la torre quadrata quale la fece costruire *Alessandro VI.* Scrive il Serassi, che il giorno in cui il Tasso entrò in quel chiostro, ingombro era il cielo di nubi acquose, circostanza messa a profitto dal pittore per fare tra nube e nube apparire il sole, onde abbassare gli oggetti e rendere più dilettosa la vista della campagna.

Il costume si è osservato a rigore non iscompagnato dalla semplicità. Dai lumi e dalle ombre messe a tempo risulta l'effetto. È ancora in opera nel fondo del portico la facciata del piccolo oratorio sacro alla Vergine, e vi si veggono ancora nella lunetta due Sibille, che si vogliono del Baglioni, pessimamente ritoccate da un guasta-mestieri. Le ha egli ritratte in tela onde lo spettatore aver possa sott'occhi le cose, quali eran ivi all'epoca dell'annunciata rappresentanza. Dalle sibille passiamo ad osservare le altre figure, fra le quali non v'a dirsi che il vate malinconoso primeggia. Fissandolo in volto leggonsi in quelle guancie sparute e smunte i naturali movimenti d'un anima vicina ad islegarsi dagli organi de'sensi (1). Modesto com'era abbassa il capo e con tale inchinamento palesa quanto facile egli fosse alle impressioni della tenerezza. Il suo vestiario è misera cosa. Un guarnacchino del color di castagna selvaggia, mantello a tergo, calzoni neri e stretti ed un berretto nella sinistra senz'ombra d'ornamenti, ecco tutto. Il buon priore con lunga barba al mento gli stà di faccia curvato alquanto, più che dal peso degli anni, per riverenza di un ospite di chiarissima fama. Allungando la destra verso la porta del monistero par che gli dica: questa povera casa è tua: troverai cosa in essa, che tra gli agii smodati è assai rara, vi troverai il cuore. La tunica sua è di colore castagnino per vecchiezza sbiancato (2). Fra l'uno e

(1) Infatti egli vi morì alle ore 12 del dì 25. Aprile dello stesso anno 1595 in età di anni 51. - Il suo cadavere fu trasportato nella chiesa Parrocchiale di S. Spirito in Sassia, dove gli furono celebrate le solenni esequie, e quindi accompagnato da numeroso popolo venne di nuovo trasferito in S. Onofrio dove fu sepolto. Il suo capo era coronato d'alloro, e le sembianze del volto vennero formate col mezzo della plastica, qual forma rimase in custodia nella biblioteca del convento. Tanto racconta Gio. Bat. Saianello nell'opera intitolata: *Historica monumenta Ordinis S. Hieronymi B. Petri de Pisis Tom. II. pag.* 449.

(2) In quell'anno, cioè nel 1595 quando Torquato fu accolto in S. Onofrio, era priore del convento il Pad. Evangelista Vannucci dell'Isola del Piano, terra del contado d'Urbino

l'altro de' nominati personaggi stà il maggiordomo del Card. Cintio Aldobrandini con ambe le luci fisse sul Tasso, dovendo render buon conto di lui al padrone, bramoso oltremodo di confortarlo. Siane prova l'avergli procurato l'onore del trionfo in Campidoglio, lo che sarebbesi effettuato con plauso universale, se il Tasso tutto immerso nel pensiero del suo fine non se ne fosse mostrato ritroso. Il sinistro braccio del maggiordomo è un punto d'appoggio per lo illustre infermo, che a motivo della rovinata salute sentiva la difficoltà del reggersi in piedi e dello andare innanzi. Il vestimento del cortigiano è quale convenivasi ad un familiare dell'insigne porporato. La camiciuola sua di colore verdastro è ricamata con foglie d'oro, il soprabito è lavorato in oro, la catena che gli pende dal collo e la punta del fodero della spada pajono di metallo indorato, il collaro bianco è ripiegato verso le spalle, le brache larghissime se gli aggruppano con eleganza al disopra delle ginocchia, di colore cilestro sono i calzoni bene attillati, non già scuri quali erano di fatto, per isfuggir quel difetto che artisticamente appellasi monotonia. Quasi a lato del loro superiore veggonsi due fraticelli di fresca età; uno ritto della persona e pensoso, l'altro in movenza naturalissima addimostra la voglia in lui nata e cresciuta di vedere da vicino quel grande il cui merito impareggiabile non gli era ignoto. In avanti formano un gruppo diverso tre altri barbati individui della stessa congregazione, uno de' quali sostiene con la sinistra un lembo del mantello, e ad uno delli due compagni, che gli stanno addirimpetto accenna con la destra il Tasso stante appresso alla morte, mentre l'altro a tai detti in sì tristo pensiero tutto si riconcentra. Dalla porta d'ingresso a sinistra viene la luce, e forma più o meno diversità nelle tinte delle pieghe moltiplici d'una medesima robba. All' estremità del quadro appare un terzo gruppo di persone non aventi di che vivere. Una donna del volgo di forme piuttosto virili, ha un putto in collo, capelli incolti, coperta nel seno da un miserabile pannolino, sotto-veste azzurrognola e manto rosso, ma di quel rosso che si estrae dalla terra minerale. Qualche coccio e poche frutta al piè della donna attraggono gli occhi del ragazzo. Il vecchio ravvolto in cenci di più colori dorme tranquillamente. Le seguenti parole incise in pietra potrebbero, ben meditate porre in chiaro l'accordo o vogliamo dire l'armonia di tutte le parti. ,, *Asilo della pietà* ,, Infatti que' religiosi oltre il nutricare poveramente i più bisognosi di quel rione, non mancano di lenire per quanto è in loro i mali altrui. Se redivivo qui fosse il gran Torquato potrebbe egli farne apertissima fede della cordiale loro ospitalità. In disparte avanti l'ingresso del portico è il cocchio, che servì a condurre il Tasso al suo ultimo asilo, avvi il cocchiero ed un servo che le fà compagnia. Ciò dimostra la sollecita cura del cardinale di ricuperare sano il Tasso, ed il bisogno del Tasso logorato da malattia, che non aveva rimedio.

Il quadro fu dall' Agricola condotto in tela nella suddetta dimenzione con figure alte 3 palmi, per commando dell' eccellenza di D. Marino Torlonia duca di Bracciano, amatore e munifico proteggitore delle arti belle.

L. Pungileoni.

TAVOLA VI.

La Carità. = di Pietro Tenerani.

BASSORILIEVO ALTO METRO 1. 34. LARGO 1. 34. (Per il Marchese di Northampton.)

La carità si è quella fra le morali virtù purissima e bella sopra tutte. Essa l'umana specie congiunge col dolce vincolo d'amicizia e di gratitudine: fa che l'uomo benefico sia l'amico di colui che del suo soccorso abbisogna, e produce in questi il sentimento di riconoscenza da non cessare giammai. Quest'affetto soavissimo di beneficare altrui allora è veramente reputato ottimo, quando viene più strettamente

occultato nel cuor nostro, e le azioni nobili e generose che lo accompagnano celate sieno agli altrui sguardi non meno, ma per fino nascoste (se fia possibile) agli occhi stessi del beneficato, onde non abbia egli mai ad arrossire del bisogno sofferto. Poichè teniamo per fermo, che ogni pregio di virtù vera sia lontano da colui, che il beneficio palesa ed esalta, onde pascere il cuor suo, non della pura gioia dell'altrui bene, ma soltanto per una vana ostentazione e per l'ambizione d'esser detto benefico. Questi ci sembrano i veri caratteri ed il principal cardine della carità, di quella virtù di cui può ben dirsi, che

Quanto si mostra men tanto è più bella.

Fra le morali virtù che adornarono il breve corso del vivere di Miledi Compton Marchesa di Northampton, dama inglese distinta non meno per nobiltà di natali, che per le doti dello spirito, si ravvisò in lei un amore caldissimo per i miseri, per cui la di lei anima era presa da un impulso tale di beneficenza, cui niuna mancava delle suddette prerogative. Per il che l'amoroso marito, ad alleviare in qualche modo la perdita, e volendo perpetuata la memoria della sua virtuosa donna con un marmo del Tenerani, volle prescelto a soggetto principale uno di quei tanti episodi della di lei vita, nel quale s'offrisse allo sguardo la pratica di virtù sì nobile e delicata.

Foggiò il Tenerani tutto il monumento a forma d'un antica *stele*, la di cui cimasa è coronata in luogo di timpano, dall'immagine della defonta, scolpita a semibusto, col capo velato, ed un libro fra le mani, a denotare alcune opere da essa dettate. Il ritratto è rinchiuso entro una specie di conchiglia, formata d'una gran foglia di ninfea palustre, pianta che cresce smisuratamente presso i luoghi umidi e paludosi. Sotto la figura fanno appoggio alcune foglie d'acanto alla maniera greca. Il bassorilievo tiene il mezzo, ed al disotto sono effigiati alcuni emblemi indicanti la pittura, la musica e la poesia, nelle quali arti erasi essa particolarmente distinta.

Il bassorilievo esprime uno di quei beati momenti, che formano la delizia d'un cuore sensibile e nato per beneficare. Nobile matrona s'avvanza nel segreto albergo della miseria: poichè uno dei pregi della carità si è quello d'indagare dove esiste il bisogno, e dove l'opera della generosità si richiede. Semplici sono le sue vestimenta: chiusa s'inoltra e raccolta in ampio manto, che quasi la figura ne cela agli occhi altrui. Ha nella sinistra mano una borsa di dove ha estratte alcune monete, che porge con la destra, in atto così umile e pietoso, da lasciar conoscere quanto sieno nobili i sensi da cui la pia donna è animata. La famiglia cui segretamente si volge a dar soccorso si compone d'una madre e di due figliuoletti, uno dei quali ancora è bambino. Siede la donna su d'un povero scanno, con la destra sorregge il pargoletto, che tranquillamente nel di lei grembo dorme quel placido sonno, che solo è proprio di chi ancora non sa cosa sia male, e non ha appreso lo stato della miseria. La sinistra è distesa in atto di ricevere le monete, che la benefica matrona le porge, ed il suo volto intento ad osservare il viso di quella pietosa, sembra commosso ad indicare, che il dono stesso gli è men caro, di quello che le sia dolce l'aspetto della benefattrice sua, cui par già la stringa gratitudine eterna. — Il maggiore dei figli è in piedi innanzi alle ginocchia della madre, alle quali s'appoggia. Egli giunge le mani in atto di preghiera, ed alzando al cielo lo sguardo mostra di render grazie al dator d'ogni bene, che i sventurati consola ed i miseri non abbandona. E ciò dall'artista fu fatto a denotare maggiormente la condizione degli alleviati, e quei dettami di sana morale, che le persone ancorchè povere ma oneste, ispirar deggiono ai loro figliuoletti, cioè riconoscenza a Dio e gratitudine verso l'autore del beneficio.

Le vesti della famiglia soccorsa, ed il luogo della scena è quale si conviene a persone povere sì ma civili, lontane da quella bassa genìa d'indigenti, cui l'infingardagine e l'ozio sono inseparabile retaggio; e che mendicando sfacciatamente il pane sui canti delle pubbliche vie, tolgono con la loro petulanza dal ricco quel soccorso, che alla sola, vera e virtuosa povertà saria giustamente dovuto.

G. Melchiorri.

TAVOLA VII.

Il Tempio di Possagno

Monumento eretto dalla pietà di Antonio Canova.

Il Canova sempre grato alla provvidenza, che gli fu larga d'ingegno a tanto, ch' ei potè tornare in fiore le belle arti, ed averne onori e ricchezze; non solo segnò tutto il corso di sua vita con atti di grandi beneficenze, ma volle pur lasciare dopo di se un monumento eterno, sì del suo valore nelle tre arti sorelle, sì della sua carità verso Possagno che gli fu patria, e sì della sua riconoscenza inverso il datore di tutti beni. Adunque immaginò di edificare nella fortunata Possagno un tempio, che per maestà e per belle forme emulasse gli antichi. E tenero, com'egli fu, delle opere de' romani e de' greci, dalle quali aveva preso il bello stile che gli cagionò rinomanza, volle che de' due più celebri tempii edificati in Atene e in Roma, parlo del Partenone e del Panteon, un solo tempio si componesse, al bel portico dell' uno congiungendo la grande cella dell'altro. Nè fu però ch'egli volesse servilmente legarsi a que' due grandi esempi di architettura; ma s'ebbe in animo che l'opera fosse da temperare in guisa, che tutte le parti dell' edificio avessero insieme convenevole corrispondenza, e la gran mole ben torreggiasse, e, quantunque tutta antica nell' apparenza, pur non di meno abbondasse in ciò che i nostri tempii richiedono, perchè vi si possano praticare decorosamente le ceremonie e le funzioni della nostra augustissima religione.

Poichè il Canova ebbe fissata in mente sì bella idea, chiamò a sè l'egregio architetto Pietro Bosio cremonese, amatore studiosissimo del bello antico, e disviluppandogli tutte le parti del suo concepimento, gli affidò la cura, tanto del dover delineare su mappe architettoniche la icnografia, la ortografia, e le sezioni de' due archetipi uniti insieme, quanto del doverne disegnare le parti, compresevi pur quelle di adornamento. E così dal Bosio diligentemente fu fatto come chiedevasi dal Canova: il quale scelse all' eseguimento e direzione dell' opera un Giovanni Zardo, detto Fantolin, a se congiunto e di amicizia e di sangue, uomo di sottile ingegno, e di molta operosità.

Ed ecco molte braccia al lavoro. Ecco fendersi i monti veneti per trarne i marmi che comporre dovevano l'edificio. Diedero le montagne presso Possagno una lumachella minutamente venata di colore traente al cinericcio, qua e là macchiato a belle macchie giallognole. Questa fu diputata alle grandi colonne dell'atrio, alle piccole degli altari, a tutte le decorazioni del portico. Diedero i monti detti di *Muschié* una bianca pietra durissima: e questa fu eletta a formare il grande zoccolo che aggirerebbe esternamente tutta la fabbrica. Diede il luogo denominato *Boccoar*, nel comune di Fietta, altra pietra pur bianca, che fu assegnata ai gradinoni esterni della cupola, ai regoloni interno ed esterno, alla scalinata, e in parte al pavimento dell'atrio. E diede *Pove*, luogo vicino a Bassano, quantità di marmo *biancone*, per le mense, basi, capitelli, architrave e cornice degli altari. Tutto era moto. Qua appianavansi vie per agevolare il trasporto de' marmi, e di ogni altra maniera di materiali: là si ponevano le fondamenta: in più luoghi i marmi si digrossavano: suonavano ferri, cigolavano carri; era per ogni dove un continuo operare.

Il Canova ivi presente dava animo ai manovali. Egli con immensa quantità di danaro affrettava un' opera, alla quale, da lui in fuori, non sarebbero bastate altre forze che quelle di un gran sovrano. Ma vi univa ciò che ad un grande sovrano sarebbe stato disdetto: l'essere creatore, direttore, guidatore dell' opera, cosicchè tutto riuscir doveva a seconda del suo concepimento. Pose la prima pietra nel dì 11 di luglio dell'anno 1819 e fu giorno di allegrezza e di festa. Nè si rimase mai per tre anni di

spinger oltre vigorosamente i lavori, in guisa che nell'anno 1822 la costruzione della gran cella era nella parte interna quasi giunta alla cornice; ed era stato posto tutto il piantato del portico. Ma quel grande, quel benefico non doveva essere serbato a vedere il compimento dell' edifizio. Chiuse i suoi giorni nel detto anno, meno per vecchiezza che per durare fatiche: e non che Italia, non che Europa, ma tutto il mondo ne pianse. Gli ultimi pensieri di lui furono in sul morire rivolti a Dio, alla patria, al sorgente edifizio: e chiamando erede de' suoi averi Giovanni Battista Sartori-Canova, suo amato fratello, commise *all' onore, alla fede, e alla probità di lui l'obbligo di compiere la fabbrica del tempio.*

Nè certo potevasi trovar persona, a cui meglio si affidasse quella pia e magnanima impresa. Monsignor Sartori-Canova innalzato dal sommo pontefice Leone XII alla dignità di Vescovo di Mindo, mosso da quella generosità di cuore che in lui si accoppia a perspicacia d'ingegno, apparve erede, non che delle sostanze del fratel suo, ma, stò per dire, dello spirito e degli altissimi desiderii. *Non avrò pace* (egli scriveva all' arciprete di Possagno) *non avrò pace mai finchè il tempio non sia terminato in modo degno di chi lo fondò.* E di vero mai non s'ebbe riposo, se non quando l'opera fu compiuta. Nè si rimase contento ai divisamenti del fratello, comecchè tenessero di regia magnificenza, ma con larghezza d'animo li superò. E provvide di molta somma all'annuale dotazione del tempio; ed egli stesso ne fece la solenne consagrazione il dì 6 di maggio dell'anno 1832.

La volontà del Canova ebbe in tal guisa, non solo pieno effetto, ma generoso incremento. Eppure ciò non bastò alla magnanimità dell' amoroso fratello. Egli volle che il grande edifizio fosse da maestra penna illustrato: nè fu dubbio sulla scelta: perocchè ell' era cosa ben convenevole che il ch. abate Melchior Missirini, come la vita e le sculture del Canova accuratamente aveva descritte, così pure questo eccelso monumento di arte, di carità patria, e di religione colla usata diligenza sua descrivesse. Volle oltre a ciò che alla bellezza dello scritto rispondesse la magnificenza della edizione in gran foglio, eseguita su carta bellissima e marginosa dal valente tipografo veneto Giuseppe Antonelli nel 1833. Volle altresì che il volume avesse ornamento di XIV grandi tavole nitidamente intagliate in rame da artisti veneti, su bei disegni pur di veneti artisti: e fece porre sul frontespizio una vignetta veramente leggiadra, con ivi la bella vista di Possagno, e delle circostanti colline, e del novello tempio che maestosamente torreggia. E perchè nulla mancasse alla perfezione del libro fe' porre appiè dell' indice de' capitoli il disegno della medaglia coniata pel giorno della dedicazione del tempio: la quale ha nel diritto la immagine del sommo scultore, e nel rovescio il prospetto dell' edificio, col motto CHARITAS . IN . PATRIAM.

Il sommo Pontefice GREGORIO XVI favoreggiatore delle belle imprese, benignamente consentì che il volume, tutto pieno di glorie venete, venisse in luce fregiato del suo gran nome. Indi con Breve apostolico dato addì 8 di febbraio di quest' anno, e indiritto a monsignor Canova, si degnò di chiamar bellissimo il libro, nitidi i tipi, eleganti le incisioni. Poi commendando sì la magnifica opera del tempio, sì la religiosa pietà del sommo artista Canova, delle cui lodi dice che niuna età sarà per tacere, manifestò con amorevoli parole il sovrano suo gradimento per la intitolazione del libro fattagli da monsignor vescovo, rammentando la forza dell' ingegno di lui, la singolare pietà, la religione, la probità, l'amore così per le amene lettere, come per le severe discipline, e l'ossequio verso il sommo Pontefice e la santa Sede.

Il direttore di questo giornale ha fatto incidere in rame le quattro principali tavole: e sono·

I. PROSPETTO ESTERNO.
II. FIANCO ESTERNO.
III. SPACCATO INTERNO.
IV. PIANTA.

Di queste, secondo ch'è nostro uso, daremo breve e generica descrizione, lasciando, a chi ne voglia prender diletto, il vederne i particolari nella elegante opera del Missirini, la quale è tutta adorna di belle avvertenze artistiche, e di copiosa erudizione.

I. PROSPETTO ESTERNO. Un' area, seguendo la curva del tempio, gli si distende allo intorno larga passi 24, o poco meno. Quest' area guida alla scalinata che si compone di dieciotto scaglioni, divisi di nove in nove: perocchè tra gli uni e gli altri havvi un vasto ripiano. Tutto il tempio è circondato da tre gradinoni, de' quali il primo ne forma lo zoccolo esterno: gli altri due giovano a dargli bella sveltezza. Le colonne doriche del portico imitano quelle del Partenone: prive di base, striate, con capitelli di lavoro robusto e severo: se non che il Canova, facendo ragione al luogo dove il tempio s'innalza, volle, ad ottenere eleganza, che esse colonne non fossero in misura di cinque diametri, come sono quelle del portico del Partenone, ma sì bene di sei; e vi soprappose un capitello che non aggiunge al mezzo diametro. In tal guisa, essendo il diametro di metri 1. 69., formò la colonna alta metri 10. 14., e compreso il capitello metri 10. 953.

Come il portico del Partenone, così il portico del tempio di Possagno, formasi di un doppio octastilo: ma in quel tempio antico le otto colonne posteriori stanno di due gradini più alte che le anteriori, e perciò sono più corte, e conseguentemente più sottili, che non sono quelle di prima fila; laddove in questo tempio moderno tutte le sedici colonne posano sopra egual piano, e perciò armonicamente si agguagliano in tutte le dimensioni, come fanno quelle del Panteon.

La lunghezza del portico da fianco a fianco è di metri 27.816.; la larghezza è di metri 9. 272., cioè minore di due terze parti. La seconda linea delle colonne divide egualmente lo spazio che è tra la prima linea e il muro del tempio. Il pavimento è alternato di due maniere di pietre, bianche, e rossigne. La porta, bella per greca semplicità, ha in larghezza il doppio del diametro delle colonne, ed è alta due volte tanto. Gli stipiti, l'architrave, il fregio e la cornice sono ciascheduni di un solo pezzo. Al di quà e al di là della porta sono, come nel Panteon, due nicchioni, ne' quali lo scultore, se non gli fosse venuta meno la vita, avrebbe collocato due statue colossali di suo lavoro.

Troppo sottile opera sarebbe il parlar qui di tutte le parti della trabeazione, cioè dell'architrave, del fregio, della cornice, del fastigio, e del timpano. Il perchè mi rimarrò contento a dire alcun che delle metope che veggonsi nel fregio. Esse sono quattordici tutte marmoree, metà istoriate, e metà ad intagli ornamentali di concetto sagro e simbolico. Queste seconde si alternano colle prime, delle quali il sublime artefice aveva lasciati i modelli, che dall' erede furono fatti condurre in marmo. Eccone gli argomenti:

I. La creazione del mondo.
II. La creazione dell' uomo.
III. Il fratricidio di Caino.
IV. Il sacrifizio d'Isacco
V. L'annunciazione della Vergine.
VI. La visitazione.
VII. La presentazione al tempio.

Tutti questi bassirilievi, ma principalmente il terzo e gli ultimi tre, sono degnissimi dell'autor loro. I modelli originali, per cura di monsignore, furono disposti per entro il tempio.

Dietro il frontone s'innalza un bell' attico bugnato, con piccola cimasa. Al di sopra dell'attico sono tre gradinoni che, servendo di rinfianco alla spinta della volta, tutto l'edifizio intorno intorno ricingono. Su questi contrafforti sicura innalzasi la gran curva, e, rastremandosi di mano in mano, si termina in quel foro rotondo che noi chiamiamo occhio, od anello, pel quale, egualmente che nel Panteon, entra luce bastante a ben illuminare tutte le interne parti del tempio. Quell' ampio foro fu coperto di un' armatura formata a cono di molta elevazione, con sopravi grossi cristalli: perocchè Possagno è paese che ha grandi nevi nel verno; e fuori del verno vi piovono spesse volte acque a dirotto. Per le stesse ragioni la parte esteriore della volta fu con molta cura coperta di lastre di pietra lavagna disposte in giro a squame di pesce.

II. FIANCO ESTERNO. Le linee, per noi già descritte, sì del portico, e sì del basamento della cupola, ricorrono intorno intorno per le parti laterali della fabbrica, la quale ne viene tutta aggirata

con simmetrica uguaglianza. Indi unità ed armonia. Chiunque fissi gli occhi sulla tavola dove è delineato l'uno de' fianchi esterni del tempio, vedrà, meglio ch'io non potrei descrivere, il bel nesso e congiungimento di esse linee, che prendono le loro mosse dal prospetto principale dell'edifizio.

III. SPACCATO INTERNO. Adunque, senza più intrattenerci al di fuori, entriamo nel tempio. E prima troveremo il vestibolo: e vedremo come in eso sono due piccole porte. La porta a destra mette ad un ambulacro che conduce ad una stanza rotonda: di là per una scala a chiocciola giungesi ad alcuni coretti illuminati da feritoie. L'altra porta, che sta da manca, introduce ad altra stanza parimente rotonda, di che formasi il Battistero. Qui pure una scala a chiocciola; e sopra altri coretti. Da ambe le parti si può montare fino ai contrafforti della cupola.

Entrando nella gran cella, vedesi come tutta la fabbrica ha incrollabile solidità da otto grandi piloni, che la incatenano robustamente, e sono ad un tempo forti sostegni alla volta. Tutto l'edificio ha il suo stesso diametro per modulo regolatore. Questo diametro è di metri 27. 816., quanti, secondochè si è sopra osservato, ne ha la lunghezza del portico. Adunque di egual numero di metri è la larghezza della cella; di egual numero la lunghezza, presa dalla prima linea d'ingresso dopo il vestibolo fino al principio del presbitero; di egual numero l'altezza; la quale dividesi in due semidiametri, l'uno dal pavimento alla cornice, l'altro dalla cornice all'occhio illuminatore. Perciò la rotonda tanto s'innalza quanto per ogni verso si allarga. Di che nasce che armonica, com'ella è, nelle proporzioni, e cara agli occhi per maestosa semplicità, ricorda agli spettatori que' grandi monumenti della sapienza greca e romana, ne' quali la giusta corrispondenza delle parti, il severo stile, e la temperanza negli ornamenti costituivano quel vero bello, da cui si dipartirono coloro, che, con soverchievoli fregi e con isconce bizzarrie, adornarono le loro chiese, non a foggia di venerande matrone, ma a similitudine di femmine capricciose.

Mosso il Canova da questo principio di severa semplicità, divise la sua rotonda in otto archi: due maggiori, e sono quello dell'ingresso dopo il vestibolo, e quello del presbitero; e sei minori, posti lateralmente tre alla destra, e tre alla sinistra. Dentro le due prime arcuazioni di quà e di là dal presbitero, e le ultime di quà e di là dall'ingresso, collocò quattro edicole ad uso di altari: e appunto ivi entro le collocò, perchè temette, non forse il collocarle allo infuori avesse turbata la ricorrenza delle linee. In queste quattro cappelle veggonsi quadri di chiari autori: e sono: il Pordenone, Andrea Vicentino, il Palma giuniore, e Luca Giordano. Rimaneva che fossero riempiute le altre due nicchie, che stanno in mezzo alle già descritte. Adunque nell'una, che è nel fianco destro di chi entra, fece monsignor Vescovo porre un organo, mirabile lavoro di autor veneto; e il fece chiudere entro cassa ornata elegantemente: e nella nicchia opposta fece porre similmente una cassa di egual forma, la quale, con bell'ingegno decomponendosi, si aggiusta in maniera di pulpito pel banditore della parola di Dio.

L'organo ed il pulpito, posti, così come sono, inverso l'alto della lor nicchia, lasciano nel basso un vano: questo fu riempiuto da due monumenti, l'uno di arte, l'altro di celebrità e di dolore: tali ambedue, che per essi soli l'umile Possagno non avrà invidia a qual sia nel mondo superba e grande città. Imperocchè sotto l'organo fu posto il rinomatissimo gruppo della pietà, fuso egregiamente in bronzo dal veneto Bartolomeo Ferrari, per generosa cura di monsignore: e sotto il pulpito fu collocato il sepolcro del Canova. Io non moverò parola intorno il gruppo, nè lo porrò a paragone dell'altro insigne gruppo della pietà, operato in marmo da Michelangiolo. So bene aver posto mano a questa impresa il celebre Cardinale Zurla, personaggio, non che perito di tutte maniere di studii, e massime de' geografici, ma sottile conoscitore e dichiaratore de' più fini pregi delle arti belle: a tale che non solo vede quello che i grandi maestri veggono, ma sì pure quello ch'essi non veggono: di che diede bella testimonianza nel ragionamento *sulla unità del soggetto nel quadro della trasfigurazione di Raffaele*, che è a stampa nel tomo IV degli atti della pontificia accademia romana di archeologia. Non volendo adunque (per quell' amor proprio che mai non si diradica dal cuore degli uomini, per quantunque essi, come fo io, sentano bassamente di se) non volendo, dico, pormi in un arringo nel quale dovrei restar perditore,

passo a dire del monumento, che chiude gli avanzi mortali del gran Canova. Semplice è il sepolcro, come fu semplice la vita di lui. Su basamento di lumachella posa una grande urna in marmo lunense, non di altro abbellita che di modanatura e di pochi ornati d'intaglio. Vi ha nel mezzo questa iscrizione:

IOH· B· EPISCOPVS · MYNDENSIS
ANT· CANOVAE
FRATRI · DVLCISSIMO · ET · SIBI
VIVENS · P· C

In questo breve titolo niuna lode al Canova: perocchè la lode, a cui non sarebbe bastato alcun marmo, gli viene dal nome suo stesso, dal gruppo della pietà, che è posto a rincontro all'urna, e da tante altre sue opere, le quali adornano l'edifizio.

Nè tra queste tacerei il quadro, che è posto nella tribuna maggiore, se due chiari ingegni veneti, Leopoldo Cicognara, rapito da morte recentemente, e Pier-Alessandro Paravia non ne avessero ragionato con eleganza. Ai quali nomi vuolsi pure unire quello del Missirini, che nella descrizione del tempio ne disse molto e gravi e ben'acconce parole. Non altro io dunque dirò se non questo: che la dipintura ha nel basso la pietosa rappresentanza dell'ora in che furono sepolte le umane spoglie che avevano dato albergo al divino Figliuolo. Nell'alto è un torrente di luce: e dentrovi, fra gran corona di angioli, l'eterno Padre; dal cui seno emana il divino Spirito. In tal guisa il dipinto viene in nuovo modo a rappresentare la misteriosa Triade, alla quale il tempio è consagrato. Questo principale altare, che sta in mezzo fra il presbitero ed il coro, se, quanto alla grandezza supera le altre edicole, non si differenzia, o ben poco, da esse, quanto all'architettura. Ed è l'architettura delle edicole fatta a grande similitudine di quelle che sporgono fuori nella gran cella del Panteon; se non che, a donar maggiore sveltezza alle colonne laterali; si è voluto che le loro basi non aggiunsero al piano superiore della mensa, ma si terminassero più a basso in sul mezzano spazio di essa. Le nicchie degli altari sono intramezzate dalle figure degli apostoli dipinte sui pilastri della chiesa dal veneto Giovanni Demin.

Come nel vestibolo, così nel coro sono due porte, l'una a destra, l'altra a sinistra, ambedue mettono alla sagrestia. Ciascuna delle due sagrestie ha parimente due porte: per l'una si esce ad una stanza rotonda dietro al coro, nella quale stanza è una porticella, donde si va fuori del tempio: per l'altra porta si va agli ambulacri terreni che conducono alle cappelle. Colà entro, fra la seconda e terza cappella, sono in ambedue i lati picciole scale, le quali per vari ambulacri danno adito, non solo dall'una parte all'organo e dall'altra al pulpito, ma sì pure a tre camere, due delle quali soprastanno alle sagrestie, la terza soprastà alla camera che è dietro il coro: poi per altre scale si può salire al ripiano della cornice esterna, e così pure alla grande soffitta che si attesta al portico. E qui il lettore consideri i be' vantaggi che l'architetto ha ottenuti dall'aver fatto doppi i muri della chiesa, del vestibolo, e del coro.

Il pavimento della chiesa è a varii compartimenti di pietre bianche e rosse: ma sotto l'occhio della luce v'ha marmi di più colori, posti in forma circolare ed opera più minuta che non è altrove; eccetto il solo presbitero, dove, come in luogo più nobile, sono pietre squisite, disposte con maggiore industria e leggiadria.

Alzando gli occhi alla cupola, vedesi come nella parte interna è compartita a grandi cassettoni di forma quadrangolare: questi nel primo giro hanno ampiezza di metri 2. 150; ma poi di giro in giro gradatamente si fanno più piccoli, quanto più all'occhio della luce si accostano. Essi dividonsi in sette file, ciascheduna delle quali ne ha trentadue, cosicchè fra tutti sono non meno che 224. Ognuno contiene in se altri tre quadrati minori: il primo con ovoli, il secondo con fogliami, il terzo liscio; e questo accoglie nel suo bel mezzo un rosone dorato. Nè sono i rosoni tutti di una forma, ma sì di

4

sette configurazioni diverse. Sopra ai cassettoni rimane uno spazio liscio, lasciatovi ad iscanso della confusione che verrebbe ad ingenerarsi se i rosoni soverchiamente s'impicciolissero. Siffatto spazio si stende fino all'apertura che dà lume; la quale da fregio messo ad oro è inghirlandata nell'orlo.

IV. PIANTA. Diamo tutta intiera la pianta dell'edifizio, perchè appieno si conosca d'onde muovano tutte le parti che da noi brevemente sono state descritte.

L. Biondi.

TAVOLA VIII.

Eteocle e Polinice - del Cav. Giovanni Silvagni.

QUADRO ALTO METRI 1. 34. LUNGO METRI 2. 23. (Nella galleria dell'accademia di San Luca.)

I tristi casi di Edipo, figliuolo di Laio re di Tebe, furono variamente narrati dagl'istorici e da'poeti: creduto avendo alcuni, ch'egli non solo togliesse per un fatale errore a compagna del talamo la propria madre Giocasta o Epicasta, ma che ne avesse anche figliuoli: altri in contrario negando che le incestuose nozze fossero feconde di prole. Tenne Omero questa seconda opinione nell'Odissea (1) là dove è a vedersi il comento che ne fa Pausania (2). Così coloro che seguono il gran principe de' poeti e l'antico autore della *Edipodea*, poema ricordatoci da Pausania, pongono che Giocasta morisse prima che avesse il suo abbominato corso l'incesto: e dicono che Edipo generasse da una Euriganea, nata d'Iperfa, i quattro figliuoli Eteocle, Polinice, Ismene ed Antigone. Que'due fratelli, gioventù feroce, furono la sciagura con cui gl'Iddii vendicaronsi del delitto del padre, e di tutte le colpe della casa di Labdaco: perciocchè non solo condannarono essi il vecchio e cieco Edipo in un fondo della sua reggia, ma odiandosi con crudele odio l'un l'altro per lo spartimento del regno, vennero a tale ch'entrambi di ferro e di propria mano si uccisero. Ciò narravano gli antichissimi della Grecia, prima che il fiero fatto si recasse su' teatri di Atene. Ma i poeti tragici, com'è di loro diritto, volendo al terrore del fratricidio aggiungere anche l'orrore dell'infame nascimento di chi lo commise, ebbero senza più que'due scellerati fratelli per frutto di scellerate nozze. Così Eschilo, così Sofocle, così Euripide adoperarono, così da ultimo Seneca, nelle loro tragedie che tuttor ci rimangono su quelle abbominazioni: e così forse adoperarono pure quegli altri tragici greci e latini, de' quali il tempo ci ha involato le opere: e fra essi Senocrate ed Accio, che il medesimo argomento trattarono. Vittorio Alfieri, nelle cui tragedie niuna maniera di terrore è mai scarsa, da que'principi dell'arte non si allontanò, nè il doveva, nel suo *Polinice*: l'atto quarto del quale ha inspirato al sig. cav. Giovanni Silvagni, professor consigliere dell'insigne e pontificia accademia di S. Luca, la pittura del presente quadro. Il che vorrà per prima cosa considerarsi da chi l'osserva: imperocchè se Euripide nell'atto quarto delle *Fenisse* pose che i due fratelli convenissero insieme innanzi a Giocasta, ed alla presenza del coro, per accordarsi di pace; il solo Alfieri fu autore dell'apparecchiata pompa del sagrificio, del sospetto di un veleno, della rovesciata tazza del patto, di quella furia, di quell'atrocità di sfidarsi l'un l'altro i fratelli con tanta sete di sangue. Eschilo stesso non vi pensò ne'*Sette a Tebe:* e Stazio nel libro quarto della *Tebaide* fece anzi che invano cercasse la madre di trarre insieme a parlamento i due furibondi. Il quadro adunque del cav. Silvagni non può avere altro interprete che la tragedia

(1) Lib. XI. (2) Lib. IX. cap. IV. della Beozia.

dell'astigiano. Ed ivi il pittore ha scelto appunto il momento, in che, venuto meno ogni accordo, Eteocle ardente d'ira ed impaziente d'indugio si volge a Creonte, e minaccioso gli dice:

Tu, Creonte, a morir pensa nel campo:
Tra il ferro argivo e la tebana scure,
Scelta ti lascio. Vieni.

Egli è là dall'un de'lati del quadro, in atto di correre precipitoso al campo, dove dalle paterne furie è tirato al grande misfatto. Dall'altro lato è Polinice, non men torvo e fremente, che accettata la disfida del sangue fraterno, è sul profferire le alfieriane parole: *Al campo io vengo. Trema!* Invano Giocasta infelicissima con preghiere e con lagrime spera di trattenerlo, e il braccio gli afferra, con cui ha egli della guaina già tratta impetuosamente la spada: invano pure gli è a'piedi prostrata la misera Antigone, e: *Di te, di noi, pietade abbi:* gli grida: al suo partire disperatamente opponendosi. Polinice, tentando trarsi a quel femminile impaccio, non altro pare che ascolti se non la voce della vendetta: e già gode di compierla, già col desiderio si pasce della strage dell'obborrito fratello. Ivi, quasi nel mezzo, vedi Creonte chiuso ne'suoi pensieri, scuro nel volto e tutto rabbuffato della persona, divorare in segreto, come sua certa preda, il trono di Tebe: e muovere tuttavia con falsa pietà parole di pace. E pace grida puranche il sacerdote, che con le braccia maestosamente levate scorg presso all'ara che arde innanzi ai simulacri di Giove e di Minerva. Intanto il popolo, in grande commovimento quà e là per l'orrore, parte accompagna con gemiti ed urli l'atroce provocazione, parte sgombra dinanzi a quell'impeto di Eteocle per dargli libero il passo. Tutto è confusione, tumulto, affanno, pianto, spavento. Il cielo stesso ne freme: e fra le colonne del regale atrio ti atterrisce l'aspetto di un aere procelloso e nero, d'onde scoppian due folgori nunzie dell'ira de'numi per l'imminente fratricidio.

Tal è dipinto che il sig. cav. Silvagni operò nell'anno 1820, terzo della pensione onde lo stimò degno l'immortale Canova: dipinto che l'accademia di S. Luca acquistò poi per la sua galleria.

SALVATORE BETTI.

TAVOLA IX.

Il Diluvio Universale - del Cav. Matteo Kessels.

GRUPPO ALTO METRI 2. 34. (Nello studio dell'Autore.)

Uno de' più spaventevoli e de' più tremendi castighi, con cui la giusta ira di Dio abbia saputo punire su questa terra le iniquità e le scelleratezze degli uomini, fu certamente quello dell'universale diluvio. Imperocchè cadendo giù del cielo le acque per ben quaranta interi dì: e quelle per gran piena straripando, ch'entro i lor confini ristrette tutto il nostro mondo e circondano e abbracciano; allagarono ogni piano; chiusero, e seppellirono ne'loro immensi gorghi ogni generazione di viventi; e vinsero per modo ogni più grande altezza, che di tutta quanta la terra non formarono altro che un solo, e dismisuratissimo mare. Un fatto così miracoloso, che scorsi tanti secoli mette ancora in chi vi pensa sopra e raccapriccio ed orrore, ha pur dato le più volte argomento a poeti, e ad artefici di descriverlo in versi, o di rappresentarlo con opere di pittura, e di scoltura. Tra questi ultimi è al presente da annoverarsi il Cavalier Matteo Kessels scultore Olandese, il quale nel gruppo, che quì di fronte vi presentiamo in contorno, ci porge un'assai pietosa scena di quella spaventosa

tragedia; scena che tenteremo descrivere con quella brevità di parole, che comanda l'instituto nostro: lasciando agli intendenti dell'arte il giudicare de'pregj di questo grande, e studiato lavoro.

Il Kessels, dipartendosi da quegli altri artefici che il precedettero nel provarsi a questo argomento medesimo, non ha voluto mettere d'innanzi agli occhi de'risguardanti tre figure, le quali, per qualunque siasi modo atteggiate, niente altro dimostrassero se non quell' unico e comunal sentimento di dolore e di desolazione, che ne'loro petti si sarebbe mosso alla veduta di un così grande ed istraordinario rivolgimento della natura; ma ha voluto egli, ad ottenere un più commovente effetto, riunire ne'suoi tre persenaggi tutte quelle altre affettuose passioni, che legano ed uniscono insieme una cara ed amorosa famiglia. Il perchè raffigurossi egli nella sua mente un padre ed una madre con alle braccia un caro lor figliuoletto, che compresi dal timore di quel generale allagamento, tapini e solleciti fuggono quà e là in cerca di un qualche luogo su cui potere scampar la vita: luogo che alla perfine venne lor fatto di vedere da lungi in una gran rupe, la quale per la sua altezza ancora alle acque soprasta; essi a quella affrettatamente indirizzano i loro passi, e raggiuntala stanno in atto di guadagnarne, come che possano, la sommità. Questo è il punto che l'artefice ha tolto a rappresentare. Ed infatti vedesi l'uomo mestissimo, già pervenuto in sulla cima della gran rupe, starsi fermo in quella postura che serve a dar buona saldezza alla persona, perchè non precipiti al fondo nella molta forza ch'egli deve adoperare a trarre in sull' alto la sua dolce compagna. Rimirasi ella poco presso a mezzo il salire, co' piedi fermati in sugli scaglioni de'quali è tutta la gran rupe tagliata; ma perchè la miserella è già quasi fuori d'ogni corporal sentimento, vedesi tutta abbandonata al sostegno che le porge il marito, e con un braccio a mala pena stringere alle spalle il suo bel figliuoletto. Sentendosi questi a poco a poco mancare del materno ajuto, e già caduto ginocchioni pel difficile inerpicarsi su per quello scosceso monte, par che stia in atto di pietosamente gridare = *Madre, a che non m'ajuti!* Grande e significantissimo sentimento è poi chiuso nel volto dell'uomo. Mostra egli sì in quel suo aspetto il fiero dolore ch'entro nel più profondo dell'anima e lo punge e lo lacera dispietatamente; ma tenendo gli occhi conversi in sul fanciullo, par che si studi, come può meglio, di comporli a fidanza, e che cerchi di quietare il figliuolo, e d'inanimarlo in quel penoso e difficile momento. Ma le acque che furiose già battono attorno attorno la gran rupe, ed ivi rinfrante tornano addietro schiumose, danno (ahi miseri!) apertamente a vedere, che tra non molto, superata ancor quell'altezza, faranno ch'essi pure cadano vittime della universal punizione. Perchè poi da ultimo il fatto terribile dal Kessels rappresentato non mancasse a quel fine morale a cui, per nostro giudicio, debbono intendere principalmente le arti belle, ha egli scolpito dalla opposta parte della rupe un grande serpente, il quale strisciandosi su per quegli scaglioni, e la testa tenendo ritta inverso l'uomo che gli è sopra, a tutti significasse, che come per esso si mise la colpa la prima volta nel mondo, così per esso venivano in quell' istante punite da Dio le guaste e corrotte generazioni degli uomini.

Pietro Odescalchi.

TAVOLA X.

L'Assunta - di Daniele da Volterra.

FRESCO ALTO METRI 3. 68. LARGO 3. 21. (Nella Chiesa della Trinità de' Monti.)

Del pittore Daniele Ricciardelli Volterrano e delle sue opere si hanno sufficienti notizie presso i biografi de' pittori. Il quadro rappresentante il Salvatore deposto dalla croce vuolsi essere il più bello che abbia egli fatto, di cui ne abbiamo diversi intagli di artefici assai reputati. Esiste alla Trinità de' Monti unitamente ad altri lavori usciti dalla medesima officina, la Madonna Assunta al Cielo, uno de' quadri che gli diedero maggior fama: per non essere stata finora rappresentata con opera di bulino si è fatta incidere in rame onde porla sotto degli occhi di tutti quelli che intendono alle arti figurative. Ideò il pittore di Volterra un tempietto con la volta sostenuta da colonne di ordine jonico avente un'apertura rotonda al centro a simiglianza del famoso Panteon di Agrippa. Entro di esso è figurata la Vergine già levata dal suolo per recarsi con leggerezza di volo al Paradiso. Il volto di lei ha del maestoso e del tenero insieme, ma d'una tenerezza tutta propria de' celesti che non può spiegarsi fedelmente a parole. L'ha egli figurata in atto d'uscire dall' occhio della volta, astretto a ciò fare dal non avere locata la scena in campo aperto. Veste una specie di guarnello di colore rosso con manto azzurro, che le si avvolge intorno e le scende dal collo insino ai piedi. Era in uso appo le povere ebree di portare un ruvido velo in sul capo. Una schiera di angioletti festeggia il grande avvenimento formando un cerchio col tendere l'uno all'altro la mano. A dire il vero non pajono avere quella delicatezza di forme e di modesti atteggiamenti ch'aver debbono queste sostanze eteree nel far corteggio alla loro Regina. Effigiò l'Albani una danza di leggiadri puttini, ma que' putti non erano intesi che a sollazzevoli carole. Nel basso del quadro gli Apostoli di qua e di là dell'arca scoperchiata formano due gruppi di persone, che fissano in quel momento gli occhi nella Vergine con affetti pietosi e dolenti. Incominciamo ad esaminare quelle che stanno alla destra dell'urna. Della più vicina ad essa non vedesi che la testa in estasi assorta, a tergo d'altra persona di grave aspetto. Un panno rosso la copre e un pallio verde scendendole dalla spalla le gira intorno del corpo lasciandone vedere l'incurvato ginocchio e il piede ignudo. Posa un braccio sull'arca e coll'altro accenna ai compagni il volo della Vergine aspettata in cielo. Nella stessa parte, ma un poco più indietro, ammirasi un altro Apostolo, dalla cui faccia traspira bontà di animo ad ogni evento sommesso a Dio. Con grazioso rivolgimento di testa e con ambe le mani alzate eccita Jacopo il maggiore, in sull'istante sopravvenuto, ad affissarsi contro il lume vegnente dall'alto. Il cappello ed il bordone da pellegrino pajonmi indicare esser egli l'Apostolo ch'ito era in Ispagna a divulgare agli uomini il nome e la santità della Chiesa nascente. Non sò poi se attenendosi all'antiche usanze fossero in uso i bordoni a que'dì. Ben sò esser debito de' pittori di servare i costumi de' tempi e delle nazioni. In sul davanti del quadro disotto all'Apostolo delle Spagne evvi il ritratto di Michel Angiolo più di mezza figura copiato dal vero, alquanto rivolto allo spettatore. Queste due figure coll'allungare l'una il destro, l'altra il sinistro braccio tagliano le vestimenta di quella che stà in mezzo del gruppo, lo che se lodevole sia a me non ispetta il deciderlo. Se taluno fosse voglioso di sapere da me per qual motivo il Ricciardelli abbialo introdotto tra quei venerandi Personaggi, in vista degli utili insegnamenti e degli ajuti di cui gli fu prodigo l'artefice dottissimo, non avrei che a dirgli = riconoscenza = Dall'altro lato dell'urna la figura muscolosa veduta in ischiena nel gittarsi innanzi della persona con forzata movenza addimostra lo stile risentito di Michel Angiolo soprannomato il Dante dell'arte. Una commozione men viva

sì osserva nella soprastante figura che coll' indice accenna, non senza dolore, il parire di quaggiù della nostra avvocata. Il vestir loro è rosso con manto cinericcio. Vestita è l'altra figura alla foggia monastica e per quanto può esprimere la pittura appalesa pietosamente il desiderio di seguir Lei che parte da questa misera terra. Il discepolo prediletto di Gesù pennelleggiato in ombra è di presso all' urna, e tienvi sopra la mano. Due mezze figure stanno dietro della tavola o mensa d' altare. Nella prima è ritratto S. Pietro vestito di una tunica azzurra e di un manto rosso, con pochi peli della barba crespi e folti, e per un San Pietro ne lo indicano le chiavi segno della massima autorità che gli diede il suo divino maestro. Col moto della testa di mezzo profilo pare che a se richiami l'attenzione, non so se mi dica di S. Matteo o di S. Giacomo il minore. Questi tutto si appoggia della persona alla tavola, tiene il gomito del braccio sinistro in sulla detta tavola e della mano fa letto al volto imberbe. L'azion sua è di persona che nel meditare altera di poco la quiete del corpo. I riprenditori trovano nello assieme quà e là delle mende, ma queste non offendono i veri dotti, a' quali è piucchè noto non esservi opera d'uomo esente da qualche neo. Restami a dire che di Paolo Rossetti suo allievo è il colorito, il disegno ed il cartone del maestro, tutto per ordine di Lucrezia della Rovere non degenere dalla virtù degli avi; che ad Urbino procacciarono grandezza e fama.

Fr. L. Pungileoni.

TAVOLA XI.

Santa Susanna = di Francesco Di Quesnoy detto Il Fiammingo.

STATUA DI GRANDEZZA NATURALE. (Nella Chiesa di S. Maria de' Fornari al Foro Trajano.)

Essendo una volta Guido Reni richiesto da un suo discepolo da quali esemplari egli cavasse così nobili idee, e bellezze di volti tanto divini nell' aria, e nelle fattezze, mostrando a quello alcune teste formate dall' antico della Niobe, della Venere dei Medici, ed altre ancora, rispose alla domanda: *queste me lo insegnano, e voi da queste saprete estrarre le medesime sembianze come io faccio, se avrete ingegno da farlo*(1). Il simigliante si potrebbe rispondere a chi maravigliasse (e sarebbe maraviglia ragionevole), come Francesco di Quesnoy, in mezzo ad un secolo tutto guasto per un falso vedere nelle arti, vedesse a condurre una figura tanto casta e leggiadra, quanto è la presente sua statua di Santa Susanna: *egli è pregio degli antichi esemplari.*

Questo artefice, che noi diremo ragionevolmente romano per l'arte, come fu per patria fiammingo (2), venuto in Roma giovine di anni venticinque (3), trovò esservi in onore una scultura tutta ammanierata, e lontana dal fare de' buoni antichi. Nell'inventare licenziosa e risentita: nell' eseguire faticosa e malagevole. Attitudini a bello studio difficili, svolazzi e cadute di panni tormentate per eccesso di ricerca e di lavoro; erano delizia di que' nuovi maestri. I quali essendo veramente miracolosi nella pratica di scolpire il marmo, volentieri ostentavano questo loro saper fare. Volle però la buona ventura di Francesco, che non si lasciasse traviare a quelle scuole fallaci. Abitava egli sotto un medesimo tetto con il celebre Niccolò Poussin, e presto fatti negli studii compagni, apparò dal valent'uomo a conoscere negli antichi insigni lavori, i saldi e veri principii direttivi dell' arte.

(1) Passeri Vite de' pittori, scultori, e architetti. Roma 1772. Vita di Guido Reni a. c. 59.

(2) Francesco di Quesnoy nacque in Brusselles l'anno 1549, e mancò ai vivi in Livorno nel 1643 l'anno medesimo in cui morì Guido Reni.

(3) Baldinucci, Decenuale III della parte I. del secolo V. a. c. 283.

Nobilissimo risultato di molti studi ch'egli fece nelle antiche statue, fu questa scultura, che meritava essere espressa con fedeltà, e meglio conosciuta. Il Passeri in fatti la chiamava *una religiosa imitazione delle più belle statue antiche* (1); e il Baldinucci ne scrisse, ch'egli *usò per iscorta la maravigliosa statua dell'Urania di Campidoglio* (2). Da questa imitazione, e da questa scorta si derivarono tutte le grazie e tutti i pregi della sua figura. È una modesta e nobile verginella, con una verecondа e dolcissima aria di testa, esprimente la celeste felicità, dove meritò entrare, attestando col sangue la religione di Cristo. Leggiadra è la sua attitudine, e di movenza naturale e temperata. Il girare delle pieghe de panni, sottili nella interna veste, e nell'esterna più larghe e grandiose, forma partiti di assai buon'effetto. Tiene nella destra mano che fè prossima al seno, quasi a sostegno delle vestimenta, la palma del martirio. Il sinistro braccio, mezzo ignudo addita verso l'altare, come riferisce la sua gloria alla somma regina de' martiri, in esso venerata. Fu questo un assai bello artificio dello scultore. Perchè volendo pur mettere un poco di nudo in figura tutta casta, e come a quella benedetta virtù si conviene, assai composta e ristretta nelle vesti; fè parere che quell'atto dell'additare, abbia cagionato un accidentale scoprimento del braccio. Così a Francesco di Quesnoy bastò attenersi a que' modelli e a que' precetti, che sono unicamente in questa gloriosa ed inclita scuola romana, per superare facilmente con questa statua i suoi contemporanei, anzi ancora se stesso. E ciò sia confusione di coloro, che rifiutano esempi così nobili, e si danno ad intendere poter far bene senza la scorta loro, e ricusano il retaggio di quella antica sapienza, che sollevando il bello ad ogni grande, e il grande componendo ad ogni bello, mostrò una eccellenza nell'arte che ancora non ebbe l'eguale.

P. E. Visconti.

TAVOLA XII.

Sacra Famiglia = di Anna de' Fratnich Salvotti Veronese.

QUADRO ALTO CENTIM. 89. LARGO CENTIM. 78.

La nobile dama Veronese, Accademica di S. Luca, condusse in tela questo dipinto per presentarne l'Eminenza Reverendissima del Sig. Card. Don Placido Zurla Vicario Generale di N. S. amatore insigne e conoscitore delle Arti Belle. Il quale si piacque di commetterci che di questa sua dipintura venisse fatta parola nel nostro Giornale, laonde nel descriverla noi non sapremmo far di meglio, che tenerci alla descrizione, che di questo quadro faceva nel Giornale Arcadico uno dei nostri dotti collaboratori il Marchese Luigi Biondi, addattandovi parte delle stesse parole che egli ne dettava.

Il Direttore.

Nella tela della Salvotti è rappresentata la Vergine in mezza figura: stà in atto di avere colla destra innalzato il lembo d'un bianchissimo pannolino, che ricuopriva il nudo suo pargoletto; mentre il braccio sinistro, attraversando la figura, stende le dita a secondare quell'innalzamento, che dalla destra già molto distesa in alto, non poteva esser compiuto. In tal guisa tutta la bella persona volgesi alcun poco dal destro lato. Non così la testa, che girandosi a manca, s'inchina graziosamente verso il Bambino: il quale steso innanzi alla madre dalla sinistra alla destra, giace mollemente sopra ricco

(1) Passeri op. cit. a. c. 88.
(2) Baldinucci op. cit. a. c. 284.

cuscino di color giallo, ed appoggia il gomito sinistro ad un piccolo origliere di color verde. Al cuscino è sovrapposta neglettamente una parte di quel medesimo panno che la Vergine, come ho già detto, ha innalzato; e mostra essersi a ciò condotta per far lieto nella vista del Redentore il fanciulletto Giovanni, che le stà dritto in piedi alla destra. Ha egli per vestimento una pelle, che non tutta ne cuopre la nudità, ed ha la ciotola al fianco. Colla mano destra sostiene una lunga ma sottil croce, dalla quale pende la consueta cartellina col motto: *Ecce agnus Dei*: e coll'indice dell'altra mano sembra che additar voglia ai riguardanti il bambino Gesù, quasi dicendo in atto ciò che nello scritto si legge: *Ecco l'agnello di Dio.*

La Vergine poi nello scuoprire il bambino, volge il volto, e abbassa lo sguardo inverso lui, secondochè suole chi si fa a mostrare cosa a se cara, e questi nell'esser discoperto, appoggia il gomito, solleva il volto, ed innalza gli occhi, volgendosi amorosamente verso la madre: e ciò facendo, rende visibile a lei una piccola croce, la quale da un nastro di color celeste, posto ad armacollo, scende fra le mani di lui, che contemplava nel suo segreto. Alla qual vista la madre sembra turbarsi, ma non di tanto, che il sopravvegnente turbamento giunga a far disparire dagli amorosi occhi di lei la soavità del guardo materno.

L. Biondi.

TAVOLA XIII.

Gemma e Medaglie = di Giuseppe e Pietro Girometti.

A dichiarazione della presente tavola deggio avvertire essere la gemma N.° 1, e la medaglia N.° 2 lavoro del Cav. Giuseppe Girometti Accademico di merito di S. Luca, e le medaglie N.° 3 e 4 di Pietro suo figlio ed allievo della scuola paterna. La gemma è poco maggiore del vero, le medaglie sono rappresentate nella loro vera grandezza, e sono collocate secondo l'ordine di tempo con cui vennero in luce.

N.° 1. BACCANTE CHE SCHERZA CON AMORE. Saggiamente gli antichi ne' loro miti introdussero alcune rappresentanze miste, a denotare simbolicamente, o l'effetto che si produce da una doppia passione, o come l'una all'altra succeda. Bacco ed Amore uniti insieme vengono a significare come il più puro effetto del cuore passi allo stato vizioso e sensuale allorchè toglie a compagne l'incontinenza e l'ebrezza. La gemma del Girometti ci figura una delle tante seguaci di Bacco nuda in parte della persona, se non che un panno ravvolto ai fianchi ne cuopre la metà del corpo. Essa sembra appoggiarsi ad un tirso, e con ambo le mani mostra ad un amorino due grappoli di uve onde eccitare nell'alato fanciullo la volontà di possederli. E quegli infatti si mostra voglioso di averli e saltellante, con le braccia verso l'alto distese, sembra che con le mani aperte si slanci per prenderli. La gemma è incisa secondo l'antico stile dei greci, ed è in pietra dura.

N.° 2. MEDAGLIA CONIATA AD ONORE DI GIO. BAT. NICCOLINI POETA FIORENTINO. Ha nel diritto il ritratto del poeta col capo ignudo: una maschera di quelle che gli antichi figurarono ad esprimere le azioni tragiche gli è sotto, più in basso un pugnale: ai lati della maschera si distendono due rami uno di alloro allusivo al poeta, l'altro di quercia analogo all'iscrizione che gira attorno: A GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI LA PATRIA.

Evvi nel rovescio rappresentata una delle più belle scene della Tragedia: *Antonio Foscarini*, che il Niccolini produsse al pubblico in Firenze nel 1827. Essa è l'azione della Scena IX dell'atto IV in cui il Doge padre di Antonio supplichevole si fà a scongiurare l'inflessibile risoluzione del figlio, di non voler manifestare il segreto fatale, l'occultamento del quale doveva costargli la vita. È egli in atto di

ripetere al padre le parole che leggonsi incise nell'esergo: *Un nome sol saranno Foscarini e l'onor:* alludendo con ciò in cuor suo al segreto che all'amata sua donna stringevalo. Il costume è analogo alle persone ed ai tempi, il luogo della scena è la sala degl'inquisitori di stato, da un lato è il lione emblema della veneta republica, dall'altro la tavola su cui posa l'occorrente per scrivere, e l'oriuolo fatale, che misurar doveva l'ora prefissa al termine della vita di Antonio. Al verso della tragedia succede incisa l'epoca della prima rappresentanza: FIRENZE VIII. FEB. MDCCCXXVII. Gli ammiratori del Niccolini vollero dare al poeta un contrasegno della loro stima facendo coniare questa medaglia, e fattane fare l'incisione col mezzo di soscrizione, gliene presentarono il conio.

N.° 3. MEDAGLIA IN ONORE DI ENNIO QUIRINO VISCONTI. Fu ottimo consiglio di chi propose al giovane Pietro Girometti onde esercitarsi nell'arte sua, di ritrarre in conio l'immagine di quel sommo archeologo, che con le opere sue diede nuova luce alla storia ed alle arti. Ciò possa essere di felice e fausto augurio all'esordiente artista, e guidi la sua mano nella via del vero e del bello. La medaglia di cui parliamo ha nel diritto il capo nudo del Visconti tratto dalle sue vere immagini e sopra tutto dalla bella erma in bronzo cavata dal marmo che scolpì in Parigi il valente statuario Emerico David ed ora è posseduta dal Cav. Pietro Ercole Visconti nipote suo ed erede della dottrina dell'avo. Ha intorno l'epigrafe: *Ennius Quirinus Visconti Romanus.* Nel rovescio evvi personificata l'archeologia nella figura di una donna sedente su d'una sedia di antiche forme. Essa è ricoperta di larghe vesti, e dal suo capo coronato di alloro, scende un maestoso velo, il quale le lascia scoperto il volto e le cade sulle spalle, a denotare che l'oscurità di cui s'adombra la storia, viene dissipata dalla luce della verità che l'indefesso studio produce. Ed a quest'effetto sopra il capo della figura collocò l'artefice una stella, i di cui raggi la sua fronte percuotono ad illuminare la mente, e spiegare i misteri dell'antica dottrina. Gli altri accessorii sono tutti analoghi alla figura principale, e significano i monumenti che la scienza prende ad esame, a comprovare la verità delle cose, nel che valse sopra tutti gli altri il Visconti, talchè meritamente fu detto il principe degli archeologi. La figura accenna con la destra un tempio rotondo sostenuto da colonne, sul di cui fregio è scritto: ICONOGRAFIA. Esso appella all'edificio sacro all'immortalità dove le immagini dei grandi uomini sculte conservansi, e dei quali scrisse il Visconti con sì vasta dottrina, ricercandone ne'marmi, nelle medaglie, e nelle gemme le vere sembianze. Avanti ai piedi della donna giace il così detto *torso di belvedere*, insigne monumento della greca scoltura, e con ciò voglionsi denotare i monumenti dell'arte statuaria, che spesso vengono in soccorso della scienza. Dietro il seggio della quale è un genietto alato: esso è seduto sulla destra gamba, ha sotto di se un antica inscrizione cristiana, ed altra ne ha fra le mani indicando con ciò gli ajuti, che riceve lo studio da'marmi scritti. Più indietro sorgono le tre colonne del tempio che a Giove Tonante dedicò Augusto nel clivo capitolino quali in oggi si veggono, mostrando lo studio dell'architettura non doversi disgiungere dagli altri. Finalmente la figura sedente ha nella sinistra mano un volume spiegato indicando con ciò che lo studio dei scrittori classici deve essere la guida dell'archeologo, e che non potrà alcuno avvanzare nella scienza senza aver sempre avanti gli occhi spiegati i volumi dell'aurea antichità dove soltanto il vero può attingersi.

Acconcia epigrafe gira all'intorno, tolta dagli scritti di Tullio ed analoga alla storia: *Lux temporum, vita memoriae, nuncia vetustatis.* Nell'esergo: MDCCCXXXII: ROMAE.

N.° 4. MEDAGLIA AD ONORE DEL CARDINALE D. PLACIDO ZURLA. È nel dritto il ritratto dell'insigne porporato a semibusto scolpito, con le insegne della dignità sua vescovile. La seguente leggenda incisa all'intorno ne spiega le onorificenze: PLACIDUS. TIT. SESSOR. S. R. E. CARD. ZURLA. VICE. SACRA. URB. ANTIST. S. CONGR. STUD. REG. PRAEF.

Il rovescio ne denota la santità dei costumi, la dottrina negli studi geografici, ed il suo sapere ed amore per le arti.

Quindi è che su d'un alto seggio siede maestosa la religione, circondato il capo di celeste splendore, tutta coperta di ampie vesti, dal capo della quale largo velo discende a denotarne gli augusti misteri.

Stringe nella destra il salutifero segno di redenzione, e la sinistra distende sopra le arti in atto di protezione e favore. Più in basso da ogni lato è una figura muliebre sedente. In quella a destra viene simboleggiata la Geografia, e perciò ella posa la destra sovra d'un globo sul quale leggesi scritto *Asia*, e con la sinistra accenna un volume spiegato in che è scritto *Marco Polo*. Chi è che in ciò non ravvisi l'analogia di questi simboli con l'illustre autore di tante dottissime opere risguardanti le marittime peregrinazioni degl'italiani, la bella illustrazione de' viaggi di Marco Polo, e la dilucidazione del mappamondo di Fra Mauro, lavori tutti che procacciarono al dotto porporato fama di geografo insigne. L'altra figura che è seduta alla sinistra della religione, e che specialmente ricovrasi sotto il suo augusto patrocinio, simboleggia insieme unite le tre arti sorelle, le quali non solo sotto il pacifico dominio di GREGORIO XVI in Roma prosperano di sempre nuovi ingegni feconde, ma vengono particolarmente accolte sotto la protezione dell'augusto porporato, che i pregi ne conosce, e ne spiega. Gli emblemi che ha da canto sono a quelle corrispondenti. Un erma di Pallade figura la scoltura, e la donna infatti nella sinistra stringe lo scalpello, e nella destra il mazzuolo: ha finalmente ai piedi la tavolozza con i pennelli e la squadra, a denotare le altre due arti sorelle, e sul plinto sono scolpiti i nomi di *Raffaelle* e di *Canova*, restauratori della pittura e della scoltura. Nell'alto della medaglia sopra il capo della religione si legge il motto HOC · SIDERE a denotare eziandio, che gli studi tutti dell'egregio personaggio al di cui onore la medaglia venne dal giovane Girometti coniata, ebbero sempre a guida la religione, e furono rivolti a procacciarle lustro e decoro. Nell'esergo sono scolpite le seguenti parole, che dimostrano la dedica del singolare numisma, il conio del quale fu dall'artista presentato in dono all'illustre personaggio: IN . OBSEQVIVM . TANTI . VIRI . SCVLPS . PETRVS . GIROMETTI . ROMAE . MDCCCXXXIII.

G. Melchiorri.

TAVOLA XIV.

Maria Vergine e Santi - di Gio. Batt. Salvi da Sassoferrato.

TAVOLA ALTA METRI 1. 69. LARGA 1. 17. (Nella Chiesa di S. Sabina sull'Aventino)

Fu Giovanni Battista Salvi pittore reputatissimo nella scuola romana benchè la sua maggior fama a lui derivasse dopo morte, (1) poichè egli visse una vita laboriosa, ma ritirata ed oscura, ed i suoi lavori di composizione non videro la luce che dopo. Ed è perciò che intorno alla sua vita ed alle sue opere poche e mal sicure notizie si ebbero nella storia pittorica benchè avidissimi ne fossero, e con diligenza ne ricercassero i migliori scrittori, fra i quali il Bottari, Ponfredi, Carrara, Zannotti, Amidei ed il Crespi. Non ha molto però che il Marchese Amico Ricci di Macerata accurato indagatore di tutto ciò che alle Belle Arti ha riguardo, scrisse una breve ma interessante biografia del Salvi la quale diede alle stampe senza nota di luogo e di anno. (2) Da questa interessante operetta raccolgo, come pochi sieno i quadri di composizione del Salvi, e come fra questi tenga il primo luogo la tavola di S. Sabina, la quale ho perciò fatta incidere nuovamente a contorno essendo poco conosciuta dagli artisti e quasi incognita agli amatori.

(1) Avvenuta in patria a li 8 A[illegible] 1685. Egli era nato a li 11 Luglio 1605 in Sassoferrato terra nell'Umbria diocesi di Nocera, ed ebbe i primi erudimenti nell[illegible] da Tarquinio Salvi suo padre pittore ancor esso di qualche fama.

(2) Forse dovrà far parte delle s[illegible] *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Provincia Picena*, le quali in due volumi in ottavo vedranno quanto prima la luce in Macerata per i tipi di Alessandro Mancini.

Osservando i pregi di questo singolare dipinto sentii nascere in me il desiderio di conoscere quale fosse il vero maestro del Salvi, poichè incerta tuttora si rimane la scuola che lo educasse alle arti. Vogliono alcuni che egli la pittura apprendesse da Guido, altri da Domenichino, e tutto ciò nel vedere trasfusa nei suoi dipinti una parte delle bellezze di que' maestri. Comunque ciò sia, certo si è ed indubitabile che il Salvi ottiene nella scuola romana uno de' principali posti per la dottrina e le bellezze che si ammirano ne'suoi dipinti, bellezze ricavate dallo studio del Correggio, del Dolce, del Domenichino, del Guido, dai quali maestri apprese i migliori modi dello stile suo di dipingere. I quali modi fecero sì che alcuni il tacciassero di freddo imitatore, e quasi di copista: biasimi irragionevoli e fondati sul falso. Poichè se nelle pitture del Salvi non si scorge quell'eccitare di passioni violenti, quella commozione d'esagerati affetti che tanto ora raccomandasi dai giovani pittori moderni, ciò vuolsi attribuire alla preferenza data dal Salvi agli soggetti sacri, e sopra tutto al gusto che egli aveva nel pingere le divote immagini, per cui fu detto il *Pittore delle Madonne*: quali soggetti presentano argomenti meno svariati, più uniformi fra loro, e legati da una specie di convenzione.

Il quadro che pubblichiamo tiene infatti della imitazione di Carlo Dolce e del Correggio, poichè chiara vi si scorge la squisita diligenza di Carlo, e quella vera e pietosa espressione, ch' egli sapeva dare agli affetti. Nel chiaroscuro poi e nelle tinte tiene molto del Correggio: pieno è il suo pennello benchè delicata sia la fusione del colore, ed il colorito è assai vago e svariato, mentre vi regna per entro quella bella armonia di tinte, che alletta lo sguardo di chi l'osserva.

La Vergine è assisa in trono circondata in alto da una gloria di serafini e da vaghi angioletti. Essa ha sulle ginocchia sedente un bambino, e graziosamente pone un rosario frà le mani a S. Domenico che è avanti a Lei genuflesso alla destra, mentre il putto staccandosi dal seno materno si rivolge a S. Caterina, che è genuflessa dal lato opposto, e le pone in capo una corona di spine; mistiche rappresentanze atte a denotare la divozione speciale di questi due santi.

Questa bella e delicata tavola condusse il Salvi verso il fine di sua vita, che egli menò lungo tratto operosissima, dimorando quasi sempre in Roma, dove una sua modesta abitazione aveva nella contrada detta dell'*Arco de' Pantani*. Frá i quadri del Salvi di maggior mole è questo forse il primo, ora massimamente, che non si conosce più l'esistenza della sua gran tela dipinta pel Duomo di Montefiascone, ove era rappresentata una storia evangelica; quadro di grandi proporzioni, e di composizione complicata ed energica, ma di cui ignorasi il destino.

G. Melchiorri.

TAVOLA XV.

Morte di Gildippe ed Odoardo - di Federico Overbeck.

FRESCO ALTO METRI 2. 95. LARGO 1. 92. (Nel casino della villa Massimo presso S. Giovanni in Laterano.)

Il Tasso, ch'ebbe anima così altamente temperata al più sublime fuoco di amore, pose nella sua epopea illustri esempi di questo affetto, che tanto di amaro e di dolce mesce nella vita degli uomini. Nè forse troveremo altrove espresse con sì bell'arte, e di un modo sì vero, le diverse condizioni, e il vario stato degli amanti. Arde Erminia, vinta di un'amore gagliardo, per uomo, che è degli struggitori della cara sua patria, e del suo seggio regale: misera! e non è riamata. Quel Tancredi, infelice egli stesso, delira per Clorinda, donzella abborrente dallo stato amoroso; inimica ar-

mata ed infesta al nome cristiano. Dove si conosce aperto il fiero costume di quell'ingiustissimo Amore, che sì rado consente i desiderii conformi. Armida, falsa di risi e di pianti, rapisce gli animi di molti; tiene Rinaldo allacciato con malie di bellezza e d'incanti: tutto però si risolve in pentimento, sdegno, vergogna; come è di quegli amori e di quelle arti. Allo incontro un giovine di casti ed alti pensieri, viene di aspro principio a lietissimo fine. Dico Olindo, in nobile gara scopertosi amatore di Sofronia, e beato di nozze avventurose. Odoardo e Gildippe, uniti di sacri legami, sono bella immagine della felicità di quello stato, che è premio a chi degnamente ama. Valorosi del pari, furono de' cavalieri di ventura, che nell'assemblea di Chiaramonte si segnarono della croce purpurea, deliberati all'acquisto glorioso della terra santa, dove fu operata la redenzione degli uomini. Il poeta rado o non mai li presenta, l'un da l'altra disgiunti. Questa eroica coppia chiama a se l'attenzione e l'effetto di ogni cuore gentile; e spesso in mezzo ai feroci scontri, e al battagliare delle due osti nimiche; si dimanda anziosamente, quale sarà la sorte serbata ai

due famosi
Gildippe ed Odoardo, amanti e sposi.

E non è mai senza lacrime, chi non abbia secca la vena di ogni tenero affetto, che si giunge a quel luogo del ventesimo canto, dove è narrato dei due coniugi morti da Solimano.

Alla sublime bellezza de' versi di Torquato si lasciò ispirare l'Owerbeck, che questo avvenimento pietoso dipinse nella villa dei principi Massimo al Laterano. Villa stata già del Marchese D. Carlo Massimo, il quale si piacque in adornarla di pitture, con farvi condurre soggetti delle tre cantiche di Dante, del poema del Furioso, di quello della Gerusalemme. (1).

Gildippe ferita già del colpo mortale furiosamente vibratole dal Soldano in quel petto,

che dei colpi d'amor degno sol'era; (2)

reca la destra mano (così com'è chiusa per la spada che impugna) in sulla ferita, e la comprime, acciò il sangue non trabocchi. Con l'altra, abbandonato già il freno, esprime in atto una doglia acerbissima. Fu artifizio del pittore, che l'elmo cadutole al suolo, lasci discoverto il capo ed il volto, dove in mezzo alla immagine di morte che tutto lo ingombra, si ravvisa il pregio di grande bellezza. Odoardo pur'allora sopravvenuto al caso crudele, mosso da affetti contrarii, da un lato vorrebbe sostenere il suo bene che cade, dall'altro far vendetta del feritore. Quindi è rappresentato in quello, che

Colla sinistra man corre al sostegno,
L'altra ministra fa del suo disdegno. (3)

Intanto però leva il Soldano un terribile fendente, e ben vedi, che ei mira a spiccare dall'omero il braccio, onde Odoardo fe' sostegno alla consorte. Il contraposto di questa azione gagliarda, fa parere più aperto l'abbandono della eroina che si muore, l'affetto di Odoardo, che solo vive per la speranza di recarle salute. Il pittore ha aggiunto alla narrazione del poeta il secondare che fanno i cavalli le ire e lo stato de'loro cavalieri. E questo torna in vantaggio del quadro. Addenta il cavallo d'Odoardo la coscia di Solimano; e il costui destriero pare se gli opponga, e lo morde nel collo. L'altro di Gil-

(1) Queste pitture furono eseguite circa il 1819. La stanza del Tasso fu colorita dal Owerbeck, quella dell'Ariosto da Schnorr, e quella del Dante da Koch. Anche Veit vi ebbe parte.
(2) Tasso Gerusal. Cant. XX. ot. 96.
(3) L. c. ot. 97.

dippe s'impenna, e pare che nitrisca per duolo. (1) Da un lato sono le mura della città, a significazione dell'esserne il Soldano uscito, e del combatterla che si fa di presso in quella giornata, che fu vittoriosa ai crociati. Nell'innanzi un pagano ucciso, all'intorno feritori e feriti, mostrano la sanguinosa battaglia, e lo stato di un campo verso il finire della militare fazione; stato che il Tasso dipinse in questi masavigliosi versi dello stesso Ganto vigesimo (2), de'quali come di eletta gemma adornando queste carte, poniam fine alla presente dichiarazione.

Pien tutto il campo è di spezzate lance,
Di rotti scudi e di tronçato arnese;
Di spade ai petti, alle squarciate pance
Altre confitte, altre per terra stese:
Di corpi, altri supini, altri co' volti,
Quasi mordendo il suolo, al suol rivolti.
Giace il cavallo al suo signore appresso:
Giace il compagno appo il compagno estinto;
Giace il nemico appo il nemico, e spesso
Sul morto il vivo, il vincitor sul vinto.
Non v'è silenzio e non v'è grido espresso;
Ma odi un non so che roco e indistinto:
Fremiti di furor, mormori d'ira;
Gemiti di chi langue e di chi spira.

P. E. Visconti.

TAVOLA XVI.

Ulisse riconosciuto dal Cane - di Rinaldo Rinaldi.

STATUA ALTA METRI 2. 12.

L'Odissea quello de'Poemi di Omero, opera della maturità e della esperienza, in che si descrivono con una inimitabile semplicità, la pittvra degli antichi costumi, e le affezioni dolci e tranquille della domestica felicità, fu in ogni tempo una fonte perenne di cari ed ingenui pensieri alla fantasia degli artisti e dei poeti; e fu con sano accorgimento che lo statuario padovano Rinaldo Rinaldi, ne trasse argomento pel suo Ulisse riconosciuto dal Cane, uno de'più belli e commoventi episodj dell'Omerico Poema.

Viene il protagonista di esso rappresentato in proporzioni maggiori del vero nel momento in che avvicinandosi alla reggia de'suoi maggiori è riconosciuto dal vecchio e fedele suo cane Argo. Questo

(1) Lionardo da Vinci usò lo stesso nel famoso suo cartone dentrovi la storia di Niccolò Piccinino capitano del Duca Filippo di Milano. Ecco quanto ne scrive il Vasari nella vita del Vinci. *Disegnò un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera: cosa che eccellentissima e di gran magistero fu tenuta, per le mirabilissime considerazioni che egli ebbe in far quella fuga; perchè in essa non si conosce meno la rabbia, lo sdegno, e la vendetta negli uomini, che nei cavalli, tra quali due intrecciatisi con le gambe d'innanzi, non fanno meno guerra coi denti che di furia chi li cavalca nel combattere detta bandiera.*

(2) Ottava 50 e 51.

gettandosi a piedi del suo signore, si oppone in certo modo al proseguimento del suo cammino; il che accompagnato da straordinarj segni di gioja, fa che l'Eroe si arresti portando la destra verso il petto in atto di maraviglia. Nella figura di lui si esprimono le forme della robustezza virile, e nobili ne sono i lineamenti del volto. Le attaccature si mostrano pronunciate e risentiti i tendini e le vene, non tanto però che non grandeggino abbastanza le forme dei muscoli e non v'appaja una vita piena di energia, siccome fu sempre costume de' seguitatori della Greca scuola. La testa è modellata sul ritratto che si osserva nel R. Museo Borbonico di Napoli e v'ha tutta l'espressione della sorpresa: la bocca è aperta per metà, significante lo sguardo, inarcate le ciglia, grandiosa la massa de' capelli, crespa la barba, ed il pileo Itacense gli ricuopre il capo. Si cinge i fianchi di una breve tunica, annodata con pelle di cerva, la quale salva la decenza e mantiene in Ulisse il finto carattere di mendico. Impugna la sinistra nodoso bastone, cui è raccomandata una bisaccia che scende fino a terra, con entrovi i pani, dono di Eumeo, il che tutto serve mirabilmente alla unità del concetto, ed alla solidità della figura, formando quell' insieme di parti e contrasto di linee necessariamente voluto dalla natura della statua.

Il Cane lasciato il fimo su cui era sdrajato corre dal lato sinistro a lambire i piedi del Laerzio, e con la zampa destra alquanto piegata gli stringe il talone mentre tiene in lui conversi gli occhi avidamente, esprimendo così il piacere vivissimo di rivederlo. Si atteggia con le gambe di dietro alzate, squassa la coda festeggiando, e lasciando cadere le orecchie che aveva dapprima sollevate, abbandonato il corpo sovra la zampa sinistra, mostra di cadere per estrema vecchiaja, già prossimo a morire anche per effetto di una straordinaria ed insperata allegrezza. La razza cui appartiene l'animale è quella de' mastini, siccome forse la più intelligente per l'uso cui era destinato, mentre quel pelo irsuto e variato, proprio della medesima, meglio si accomoda alla grandiosità dell' Eroe ed al contrasto delle passioni desiderato dalla qualità del soggetto.

C. E. Muzzarelli.

TAVOLA XVII.

S. Diego risana un fanciullo cieco. = di Annibale Caracci.

FRESCO TRASPORTATO IN TELA ALTO METRI 3. 01. LARGO 2. 56. (Già nella chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli.)

Il maggior encomio che possa farsi alla memoria dei Caracci, si è il ricordare come questa industriosa famiglia sapesse mantenere in pregio l'onore della scuola italiana, da che spento quel chiarissimo luminare della pittura il divino Raffaello, e la scuola sua per ogni dove dispersa, ebbe a far sì con la sua maestria, e con i sommi allievi da essa alla difficile arte educati, che la nobiltà del disegno e del colorire si mantenesse ferma in Italia in quell'alto seggio in cui l'avevano collocata l'urbinate ed i suoi scolari. Infatti se la gloria della pittura durò perenne in Italia, questa devesi alla scuola dei Caracci, poichè oltre il grado primario di fama in cui salì Annibale, riconosciuto come capo di essa in Roma, da quella escirono i felicissimi ingegni del Domenichino, dell' Albani, di Guido, del Guercino, del Lanfranco e di altri molti che la buona dipintura tennero in vigore dalla metà del secolo XVI, a tutto il XVII.

Ma Annibale sopra tutti signoreggiò come capo scuola, qual gagliardo coloritore di tavole e tele, e maraviglioso sopra tutto nella pittura a buon fresco. Chiunque infatti si fà in oggi ad ammirare i suoi

dipinti nella Galleria del Palazzo Farnese (per tacermi di altri suoi molti lavori) vi riconosce un merito di sapere così grande da doverli reputare per una meraviglia dell'arte e solo secondi alle pitture che il Sanzio fece al Vaticano. Ultimi fra i suoi lavori, e di poco posteriori alle pitture farnesiane, furono i celebri dipinti a fresco della Cappella Herrera in S. Giacomo degli Spagnuoli, chiesa ora demolita. Di queste pitture singolarissime che furono le ultime prove dell'arte di Annibale oltre gli Storici, e le Guide di Roma, parlarono particolarmente il Malvasia, lo Scannelli, il Baldinucci, il Passeri, il Bellori, il Baglioni. Intorno ai quali freschi mi piace qui di ricordare, come negl'ultimi anni abbandonata la Chiesa di S. Giacomo della nazione Spagnuola perchè minacciava rovina, e le cose sacre del culto trasportate alla Chiesa di S. Maria di Monserrato, essendo ormai prossima la totale demolizione di quel vecchio edificio, fù cura del valente artista Cav. Antonio Solà Scultore, Accademico di Merito di S. Luca, e vigilantissimo Direttore dell' Accademia Spagnuola in Roma, di porre in salvo queste eccellenti pitture. Toltane pertanto l'autorizazione dalla sua corte, con l'opera del diligentissimo artista Domenico Succi Imolese esperto quant' altri mai in questa difficile arte, fece trasportare in tela tutti i suddetti dipinti, i quali ora provisoriamente nel suo studio ritiene, e formano la meraviglia di chiunque li osserva. Egli ci permise di poter fare disegnare uno dei freschi, che qui unito diamo inciso a contorno, proponendoci di quindi pubblicarne alcun altro. E ciò vogliamo detto non solo a tributare un giusto attestato di gratitudine all'egregio artista, ma sì pure perchè tutti si sappiano qual grado di benemerenza deggiano le arti al Solà per averci salvate queste esimie pitture.

Intorno alle quali discordi sono le memorie degli scrittori della storia pittorica. Poichè tutti convengono nel ricordare come da D. Enrico d'Herrera gentiluomo spagnuolo venisse allocata ad Annibale l'intera opera di dipingere a fresco la sudetta cappella pel prezzo di scudi duemila, e ciò per voto fatto al Signore dall'Herrera per il risanamento ottenuto d'un suo figliuoletto, voto che adempì facendo fabbricare la cappella di S. Diego, con architettura di Flaminio Ponzio. Gravato però il Caracci dal peso degl'anni e molto più delle fatiche sostenute nel dipingere la Galleria Farnese, dovette in questo lavoro ricorrere all'opera de'suoi scolari, e sopra tutto all'Albani, col quale divise il merito ed il prezzo dell'opera. Alcuni scrittori però frà i quali lo Scannelli (1), ed il Baglioni (2) asseriscono che vi avesse mano Innocenzo Tacconi, ed il Doomenichino. Il Malvasia (3), il Bellori (4), il Passeri (5) ed il Baldinucci nella vita di Annibale non fanno menzione che dello Albani, narrando come egli assumesse l'incarico di colorire la cappella sopra i cartoni del maestro, e talvolta sopra semplici schizzi, e come poi Annibale andasse quà e là ritoccando i lavori del suo allievo. Egli stesso però colorì due delle quattro piccole storie sotto la lanterna della cuppola, due ovati con S. Francesco e S. Giacomo, una parte della storia dell'Assunta al di fuori della cappella, e quindi gli altri lavori andò ritoccando con tanta maestria, che ancora in oggi l'opera del suo pennello può riconoscersi diversa da quella del suo valente scolaro. Così noi non dubitiamo di attribuire ad Annibale i due Apostoli S. Pietro e S. Paolo, che chè ne dica il Bellori,

(1) Microcosmo della Pittura pag. 345. Qui si avverta che Francesco Scannelli era Forlivese, scrisse la sua opera in patria, e la pubblicò in Cesena nel 1657. Egli stesso nell'introduzione al lettore; parlando di quelli che scrissero intorno ai Pittori prima di esso, dice che quelli avranno ottenuto di facile quello, che egli per ogni parte lontano non potè. Perciò non può farsi sempre stretto conto delle notizie che egli dà.

(2) Vite de'Pittori, Scultori ed Architetti. pag. 108. Il Baglioni seguitò l'errore dello Scannelli, nel credere che altri oltre l'Albani avessero parte nelle pitture della cappella di S. Diego. Il Belloni però il più esatto di tutti parla del solo Albani; e di più nel suo esemplare delle Vite del Baglioni, che ora esiste alla Biblioteca Angelica, trovo questa postilla di sua mano: *L'Albano una volta intendendo esser fama che tal Cappella fosse di Annibale, scrisse ai Calabresi, che pur erano di lui opinione, che l'altare maggiore era fatto da Annibale, ma tutto il fresco della cappella era fatto da se.* Intese con ciò il Bellori di parlare della tavola a olio dell'altare dove si vede il Santo raccomandare al Signore il figliuolo dell' Herrera, tavola colorita da Annibale come attesta il Malvasia, il Baldinucci, ed altri, e che ora si vede alla chiesa di Monserrato.

(3) Felsina Pittrice. Vol. I. pag. 443. Il Malvasia raccolse dalla viva voce dell'Albani la sua lagnanza per l'errore dello Scannelli.

(4) Vite de'Pittori, ec. Ediz. di Roma. 1672. pag. 68.

(5) Vite de' Pittori pag. 280. Il Passeri narra avergli lo stesso Domenichino assicurato, che il solo Albani e non altri ebbe mani nelle pitture della Cappella Herrera.

che quest' ultimo vuole fosse dipinto dal Lanfranco. Il modo col quale sono pennelleggiate quelle figure indicano apertamente la mano maestra di Annibale, che avendo non molto prima studiate assiduamente in Parma le opere del Correggio, aveva preso ad imitarne lo stile.

Allorchè poi cadde malato nel bel mezzo del lavoro commise a Sisto Badalocchi altro suo scolaro il quadro della predicazione del Santo, ma quegli come chè poco pratico del lavorare a fresco, non soddisfece al maestro, il quale allorquando risanò volle che l'opera di Sisto si cancellasse, e ne diede incombenza all' Albani, il quale per riguardo al suo condiscepolo non la guastò, ma si contentò di ritoccarla a secco.

I più belli però fra tutti questi a freschi sono i due grandi quadri laterali delle maggiori pareti dove sono espressi due miraceli del Santo. In uno è effigiato S. Diego allorchè mostrando un grembiale dove aveva nascosto del pane che destinava ai poveri, di ciò rimproverato dal superiore come di soverchia prodigalità, nell'aprire quel panno il guardiano trovò invece del pane esser ripieno di freschissime rose. L'altro, ed è quello che diamo inciso, è allorquando S. Diego coll'olio d'una lampada, che ardeva avanti l'immagine di Maria Vergine, illuminava ciechi, addrizava storpiati, e rendeva sanità agl'infermi con istupore e concorso di molta gente. Mirabile è questo dipinto o si riguardi l'armonia della composizione che vi regna per entro, o la espressione delle teste, o la correzione del disegno. Il volto del santo esprime una illimitata fiducia in Dio, la quale sembra trasfondersi nelle fisonomie de'circostanti. Il giovanetto cieco giunge le mani in atto di preghiera e di fede, e sembra commosso alla speranza della prossima guarigione. La sua famigliuola è ad esso d'intorno: anziosi tutti ed attoniti, e vedi il Padre farsi innanzi e con mal frenata cupidigia osservare negli occhi del figlio l'effetto della guarigione bramata. La quale non appena è veduta da un uomo di matura età che è dall' altra parte del quadro, produce in questi non equivoci segni di maraviglioso stupore e sembra quasi sbalordito dallo straordinario prodigio. Intanto un fraticello più giovane poggiando ambedue le mani sulla destra estremità dell'altare, solleva sulle braccia il suo corpo, e con un atto di semplicissima e naturale curiosità si sospinge quanto più può innanzi onde essere ancor egli a parte del novello miracolo. In questo mentre una madre è presso al Santo genuflessa, e con ambe le braccia innalza verso di esso un suo figliuoletto infermo ancor essa implorando avidamente dal Santo, che con la maravigliosa unzione lo guarisca del morbo che lo affligge. Animata è la scena tutta, ma di quel moto che lungi dal generare confusione nella mente dello spettatore, tutta a se chiama l'attenzione, e per la semplicità sua genera piacere ed insaziabile diletto. Ai pregi sommi che in sè riunisce questo capo d'opera del Caracci, vuolsi aggiungere esser stato questo quadro il tipo principale da cui Domenichino si lasciò inspirare nel dipingere il suo famoso a fresco della guarigione dell'indemoniato operata da S. Nilo, quadro che per l'eccellenza sua tutti supera i freschi che il Zampieri fece nella chiesa dell'Abadia di Grotta Ferrata, dove operò nel 1610, cioè un anno dopo la morte del suo maestro.

G. Melchiorri.

TAVOLA XVIII.

La veste di Giuseppe presentata a Giacobbe

Del Cav. Guglielmo Schadow.

FRESCO ALTO METRI 2. 48. LARGO 2.51. (Nella casa de' Zuccari in *via Sistina.*)

La casa di Federico Zuccari, posta in sulla via Sistina onde si va al monte Pincio, è non so s'io dir debba più bella pel vagheggiare che fa tutta la sottostante città di Roma, o più importante per le memorie di quella stirpe di valenti pittori. Imperocchè vedi ivi parecchie stanze con leggiadrissimi scompartimenti dipinte da Federico e dalla sua scuola: e ti rallegrano le vive immagini delle principali persone della famiglia, non che di Taddeo e di esso Federico che ne furono il più insigne ornamento. Ma una delle cose di maggiore curiosità per gli artisti è l'appartamento dove abitava il cavaliere Bartholdy, che fu console generale in Italia per S. M. il re di Prussia; uomo, come tutti conosciuto abbiamo, amatore caldissimo delle antichità e delle arti. Volle egli avere una sala dipinta a fresco dalla scuola romana de' suoi tedeschi: e con egregia scelta allogò l'opera all' Overbeck, al Cornelius, al Veit ed allo Schadow, tutti artefici di chiara fama, e i due primi anche professori accademici di s. Luca. E veramente è incredibile a dire con che amore l'un l'altro abbiano fatto a nobile concorrenza d'ingegno e di pratica, seguendo principalmente la maniera loro diletta de' nostri pittori del quattrocento: talchè parvero degni di lode anche a coloro, che non si contentano in tutto di quel fare de' maestri vecchissimi, e vogliono condotta la pittura a più forza, a più larghezza, a più dignità, dopo il fiorire di Raffaello, di Michelangelo, di Correggio, di Tiziano, e di tutta la divina scuola del secolo di Giulio e di Leone. Intorno a che mi guarderò bene dal pronunciare alcun' ardita sentenza: sembrandomi che in tutte le scuole, dove seguasi il bello, possa giungersi all'eccellenza: e così pure in quella del quattrocento, quando l'artefice abbia l'anima e l'occhio alla elegante e soave ingenuità che ne fu la miglior dote, e attenda cautamente a non dare nel secco, nel freddo, nel duro, nel basso, com'è facilissimo e come abbiamo pur troppo veduto succedere a molti.

Fra le pitture di quella sala il nostro marchese Giuseppe Melchiorri, direttore dell'*Ape*, ha scelto di dare inciso l'affresco del cav. Guglielmo Schadow di Berlino, direttore dell'accademia delle belle arti di Dusseldorf: ed è quello che con brevi parole qui prendo a descrivere.

Rappresenta esso uno de' fatti dell' istoria di Giuseppe figliuolo di Giacobbe, tema di tutti gli altri dipinti di quella sala. Di che certo vuol darsi lode al giudizio del cavaliere Bartholdy: perciocchè istoria più bella, più tenera, più varia, e più da prenderne ammaestramento e diletto non è forse in tutte le sacre pagine. E dove scorgi infatti l'occhio della provvidenza più mirabilmente vegliare su i giorni dell' innocente? dove trovi più abisso di miseria, e più letizia e dignità di trionfo? Un giovinetto amore del padre, da' proprii fratelli venduto: tratto poi schiavo in Egitto: calunniato da un' impudica: gittato in un fondo di carcere: finalmente sorgere a tanto, ch' egli diviene l'arbitro e il salvatore del regno de' Faraoni. Certo niun' altra istoria dà un fatto simile: perciocchè *Dominus erat cum illo, et omnia opera eius dirigebat.* Anzi neppur ce lo dà la mitologia così feconda di maravigliose finzioni: dove il casto ed infelice Ippolito, che chiamar potrebbesi il *Giuseppe della favola*, vedi pagare il fio della sua castità con le imprecazioni del padre, e con l'ira brutale di Nettuno che lo trae miserabilmente a morire.

Al cav. Schadow è toccato ritrarre Giacobbe, quando da due pastori gli è presentata la veste di Giuseppe tutta tinta di sangue in segno che il giovinetto era stato divorato da qualche fiera: fatto narrato nel cap. XXXVII del Genesi. Sta il venerabile patriarca seduto sopra di una pietra fuori del rustico suo casolare nella valle di Ebron, ed ha innanzi a se i due mandriani, che gl'inviarono i figli per annunciargli e dargli credere il funesto caso. L'uno di essi, in atto di grande attenzione al volto di Giacobbe, mostrandogli una veste *talare e polymita*, o sia a varii colori, è sul dire quelle parole: *Questa abbiamo trovata: guarda se è o no la tunica del tuo figliuolo* (1). L'altro, di età più giovane, sembra indicargli con la mano sinistra la parte della regione, e forse i campi di Sichem o di Dothain, dove annunciavasi essere stata trovata la veste. Giacobbe, alla miserabile vista, inconsolabilmente piangendo e gridando: *Ella è la tunica del mio figliuolo! Una fiera crudele lo ha mangiato! Una bestia ha divorato Giuseppe* (2): per gran dolore si squarcia i vestimenti di dosso, come il sacro testo accenna (3), e com'era uso di quasi tutti i popoli di oriente. Nè la forza dell'angoscia sovrabbonda meno nella madre Rachele, la quale vedi ivi presso levare al cielo le mani e far tali grida, che un'ancella della casa, commossa al clamore, è già sulla porta per accorrere tutta piena di sbigottimento e di compassione. Quel fanciullo, che osservi seduto in terra vicino al patriarca, è il piccolo Beniamino, il quale con innocenza accompagna il piangere de'genitori.

Dissi che il lacerarsi i vestimenti di dosso era uso di quasi tutti gli orientali: nè sarà chi ne dubiti, s'egli non sia digiuno affatto delle cose bibliche e degl'istorici. Giovi però qui notare, che forse non senza errore alcuni artefici danno pure questa significazione di dolore ed ai troiani ed ai greci, e fino ai latini. Imperocchè, quanto ai primi, in tutto Omero non se ne trova esempio: e sì che immenso è il dolore ch'egli nell'Illiade descrive così di Achille per la morte di Patroclo, come di Priamo per la morte di Ettore. Ma nè questi nè quegli si lacera ivi la veste: bensì Priamo con grandi gemiti si volge nel fango: e di Achille si dice nel lib. XVII.

Una negra a que' detti il ricoperse
Nube di duol: con ambedue le pugna
La cenere afferrò, giù per la testa
La sparse, e tutto ne bruttò il bel volto
E la veste odorosa. Ei col gran corpo
Il grande spazio nella polve steso
Giacea turbando colle man le chiome
E stracciandole a ciocche.

Nè diverso fu il dolore di Alessandro per la morte di Clito e di Efestione, siccome narraci Q. Curzio (4). Fra i latini poi si mutava in bruno la veste, e lasciavasi crescer la barba: ma la severa dignità de'nostri padri non permetteva che si procedesse a niun atto di trasmodato avvilimento e di barbarica disperazione.

Salvatore Betti.

(1) *Hanc invenimus: vide, utrum tunica filii tui sit, an non.*
(2) *Tunica filii mei est: fera pessima comedit eum: bestia devoravit Joseph.*
(3) *Scissisque vestibus, indutus est cilicio, lugens filium suum multo tempore.*
(4) Lib. VIII. e X.

TAVOLA XIX.

Diana sorpresa nel bagno = di Luigi Bienaimé.

STATUA ALTA METRI 1. 70. (Allo studio dello Scultore).

Tutte sparse di grandi vestigia della condizione primitiva del vivere umano, sono certamente le narrazioni della mitologia. Nelle quali chi non si fermando all'esterno aspetto, si faccia a considerarle più addentro, troverà apparire manifesto quel vero, che pareva aver faccia di menzogna. Nel mito di Diana sorpresa da Atteone al fonte Gargafiio, è fino a noi venuta la notizia di una legge dell'incivilimento nascente, e de'vecchi ordinamenti di Saturno. Perchè fattosi esso Saturno autore primo di umanità, pensò porre la verecondia base a legittimi ed uguali connubi. Laonde per impedire i ciechi e furiosi accoppiamenti al modo dei bruti, statuì, che punito fosse nel capo con atrocità di supplizio, qualunque mortale, anche involontario, veduto avesse le ignude forme di una iddia, essa non lo consentendo. E le mitologie narrano di Minerva, che vista così ignuda da Tiresia, si piacque mitigare la eccessiva crudeltà di quella legge, e si tenne placata privandolo della luce degli occhi; ch'era il meno che potesse a sua punizione (1).

Diana però vergine di più feroce animo, spinse la vendetta fino alla morte del nipote di Cadmo. Fu un crudele giuoco del dolore di quel male arrivato mortale il rivestirlo di una pelle di cervo, e così coperto darlo a sbranare, pastura miserabile, agli stessi suoi cani, come Stesicoro narra (2). O veramente come fu poi acconciato il racconto, con ispruzzargli in sul volto alquanto delle acque del fonte, mutarlo in quella fiera timidissima, e ai proprii suoi cani farlo lacerare (3).

Diana nella statua del sig. Bienaimé, che ha seguito questa più recente tradizione, stà in un suo fiero atto.

E si vede avvampar d'un doppio foco
Di sdegno il core e di vergogna il volto. (4)

(1) Minerva n'ebbe nome di pietosa; massime che compensò quel danno, causato dalla legge inevitabile, con il dono di profetico spirito, onde Tiresia venne venerabile ai Beozii, e con accordargli di vivere molte età di uomini. (*V. Melampod. apud Tzetzem ad Lycophr. v.* 682. *Callimach in hymn. de lavacr. Palladis v.* 70.) Quindi Atteone, presso *Nonno Dionys. V.*, chiama Diana dispietata in confronto di Pallade.

(2) *Pausan. in Boeot.*

(3) Così le idee de'supplizi atroci inflitti dagli stessi iddii, si sono appoco appoco moderate nel linguaggio della poesia, e dell'arte. Appare dai più vecchi mitologi, che Apollo medesimo traesse il vinto Marsia

della vagina delle membra sue; (Dante)

ma ne' bassorilievi che abbiamo di tale argomento, è uno Scita, che eseguisce la sentenza crudele. Questa osservazione potrebbe validarsi di non pochi altri esempi; ora però basti quanto ne ho detto. Piacemi solo aggiungere, che questo carattere medesimo dalla atroce espressione dei fatti, dimostra assai apertamente la somma antichità e il primigenio tipo dell'arte, nelle italiche nostre stoviglie dipinte, rinvenute in tanta copia a questi ultimi tempi. Si potrebbe facilmente stabilire con esse, quale sia realmente stato il vero degli avvenimenti, che vi stanno figurati, e come poi a poco a poco si venisse modificando, fino alle men remote narrazioni, fino alle ultime opere dell'arte. E sarebbe un trovare diminuita sempre la ferità dei casi, a misura che si progredisce verso un più mite costume, con allontanarsi dai pensieri e dalle tradizioni di quell'epoche primitive.

(4) Tasso Canto XX. ottava 87.

Ella ha già lanciato le acque fatali, e pare riguardare contenta nella sua pronta vendetta. Così l'Apollo di Belvedere siegue d'un occhio soddisfatto il colpo del sicuro suo strale. Vediamo anzi, che nel volto di quel bellissimo simulacro, ha lo scultore cercato la sua ispirazione. E la sorella di Febo apparisce quasi coi lineamenti stessi del suo maggiore germano.

Le proporzioni della figura sono a bello studio più grandette d'alquanto, che a leggiadria donnesca non si parrebbe dicevole. Ma la dea della caccia non dimandava forme diverse; e tali s'incontrano ancora nell' arte antica, sì in essa iddia, e sì nelle sue seguaci:

Tale Atalanta narrano
Ninfa di cor feroce ,
Che i cervi in sul Partenio
Giunse col piè veloce.

E noi conosciamo quanto lo scultore medesimo senta addentro nella feminile bellezza, per quella sua Psiche, tutta grazia e venustà dal capo alle piante, scolpita al principe Teodoro Galitzin, anima accesa in generoso affetto per le arti italiane, e per le italiane lettere. (1).

Stà la Dea raccolta in se stessa, e d'un bràccio fa schermo alla nudità del seno; stende l'altro ad un suo panno, quasi studiosa di ricoprire il rimanente della persona.

Il fido veltro spia con lo sguardo nello sguardo di Diana, come attenda un cenno, per islanciarsi ancor esso sulla fiera novellamente comparsa. Dall' opposto lato è la faretra piena di frecce, simbolo acconcio alla evidenza del soggetto.

Nè vogliamo tacere che la figura di Atteone, che il Bienaimé si dispone scolpire, unita a questa di Diana, ne farà più cospicuo l'argomento della figura, e porrà in rapporto della espressione di essa quel non so che, che ad alcuno potrà sembrare mancarle.

P. E. Visconti.

(1) Si conserva la statua in Roma nel Palazzo Negroni , dimora dell'E. S., dove ha come proprio tempio una camera del più puro disegno greco ; in essa quanto v'è di suppellettile tutto fù ricavato con finissimo gusto dai più nobili antichi esemplari.

TAVOLA XX.

La disputa di N. S. = di Ludovico Caracci.

QUADRO IN TELA ALTO METRO 1. 70. LARGO 2. 08. (Nella collezione del Conte Antonio di Cabral.)

Allorchè poco sopra ebbi a parlare del merito di Annibale Caracci, e di quella sua particolar gloria, di avere cioè riaperta una nuova strada alle arti, cadute in un brutto manierismo dopo la dispersione della scuola del divino Raffaello, non io già m'intesi con ciò di menomare nella più piccola parte quel giusto tributo di lode, che pur devesi al genio sublime di Ludovico, il quale viene da tutti riconosciuto per uomo sommo nell'arte sua, e capo unico della scuola Caraccesca. Volli soltanto far conoscere, che sebbene Ludovico fosse il primo educatore di Annibale e di Agostino nella pittura, ancorchè egli avesse saputo trarre quest'arte nobilissima dal fango in cui giaceva sepolta, ciò non di meno Annibale fù il solo che in Roma aprisse una nuova scuola, la quale fu seme di valorosi pittori, ciò che dimostrano que'felici ingegni del Domenichino, dell'Albano, del Guercino, del Lanfranco, che la città nostra riempirono di opere meravigliose e stupende. Fu dunque Annibale quello che allargò la maniera di dipingere, insegnò nuovamente a comporre sul metodo degli antichi maestri, e seppe tornare in fama la romana scuola, giovandosi dei precetti che aveva ricevuti da Ludovico. Al quale, come io dissi, niuno potrà contrastare l'onore di aver risorta l'arte della dipintura, poichè come saviamente osserva Gio. Pietro Zannotti (1), dopo aver egli formata quella sua maniera che fù un ricolto del migliore, che avesse avuto qualunque altro di qualunque età, la insegnò ad Agostino e ad Annibale suoi cugini, e per la strada da esso aperta gli indirizzò così, che insieme con esso lui giunsero ad essere quei rari e grandissimi maestri a tutto il mondo noti, e da tutte le nazioni tenuti in sommo pregio. Poichè dopo Raffaello niuno più di essi ebbe invenzione e disposizione ingegnosa e adequata, e niuno meglio seppe osservare la convenevolezza e il costume.

E ciò tanto più in esso Ludovico è mirabile in quanto che, siccome narra il Baldinucci (2), a suoi tempi i pittori i più lodati avevano introdotto nelle maniere loro, chi col voler troppo imitare Michelangiolo e Raffaello senz'essere nè Raffaello nè Michelangiolo, chi coll'attendere ad un tocco vivace e spiritoso, chi coll'ostentare bravura e grandezza di contorni e di abbigliamenti, un modo di fare assai lontano dal naturale e dal vero, con che si erano presso la moltitudine acquistati tanto credito, che a troppo gran costo di queste belle arti avevano fatto sì, che ad ognuno fosse incominciato a piacere il men bello. Quali sentenze del Biografo Toscano vorremmo noi saldamente impresse nella mente e nell'animo de'nostri giovani artisti, onde per essi non abbia giammai la pittura a cadere dinuovo in uno stato sì misero d'invilimento e di corruzione.

Tornando pertanto al nostro Ludovico, osserviamo in questo dipinto come egli fosse maestro di puro disegno, grandioso di stile, franco di tocco e di colorito, vivace nelle espressioni, fedele nei caratteri. La tavola che diamo incisa fece parte della ricca galleria dei Marchesi Mosca di Pesaro, e di là passò nella collezione del Conte Antonio di Cabral Pittore Spagnuolo, unitamente agl'altri capolavori dell'Albano, di Simone Cantarini e di altri. Espresse in questa il pittore la disputa del fanciullo Gesù con i dottori della legge nel tempio di Gerusalemme. E perchè la composizione sua sortisse per

(1) Storia dell'Accademia Clementina. Vol. I. pag. 23.
(2) Decennale H. P. II. Secolo IV.

il carattere un migliore effetto, prescelse di delinearla in mezze figure più grandi alquanto del vero, e felicemente aggruppate. Alla destra è il fanciullo Gesù sedente su d'un seggio distinto quale si conviene al primo dottore della Legge. La figura sua è piena di umana bellezza, quale si addice a chi la celeste ancora ricovera. È egli in atto di chi porge con eloquenza ed accompagna i modi del dire col movimento innanzi della persona, onde dar forza agl' argomenti che ha tolti a dimostrare. Intorno al giovanetto siedono a circolo cinque vegliardi scribi, e ne' loro volti, oltre l'originale impronta della nazione, scorgi le diverse passioni che gli animano. Sembrano alcuni commossi dalla verità delle parole che ascoltano, altri palesano dubbio e diffidenza mista a pertinace ostinazione. Un più giovane fra i dottori, e perciò di cuore più docile, mostrasi preso dalla forza del ragionare del disputante, e con la destra par voglia additare ai circostanti il trionfo della divina eloquenza. Tutti poi sono generalmente animati da singolare meraviglia, e da una particolare attenzione, ed un vecchio alla destra di Gesù mostra straordinario stupore nel sentirsi l'animo soprafatto dalla giovanile facondia. Il suo atto estatico indica l'ammirazione sua, e quasi sembra non potersi persuadere, come la giovanetta mente sia capace di così alti concetti, e possa ritenere tanta sapienza.

L'unità del concepimento spontaneo e facile, la verità delle espressioni, e la robustezza del colorito tendente alla scuola veneziana rendono pregievole quanto alcun altro questo dipinto di Ludovico, e danno a conoscere quanta fosse la maestria di quel valente, che Luigi Lanzi giustamente chiamò *fons ingeniorum*.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXI.

Giulio Sabino Gallo scoperto dai pretoriani - di Camillo Guerra.

QUADRO ALTO METRI 3. 77. LARGO 4. 04. (Nel reale palazzo di Caserta.)

Non sempre la Storia è testimonio de' tempi: talvolta il poter dei pravi la inceppa e suonando forte l'adulazione, i buoni fanno silenzio. Così addiviene che la sopravveniente età curiosa degli avi ne vada rintracciando le gesta fra le tradizioni del volgo e ai posteri le tramandi per molte e svariate maniere. Dopo la morte di Vespasiano più d'uno descrisse la crudeltà di lui verso Sabino Gallo, vivendo egli, nisuno. Invidio quel secolo non ancora tanto corrotto che si trovassero lodatori di cosiffatta brutalità: sebbene ciò sia cagione dell'ignorarsene buona parte. Gran danno i perduti scritti di Tacito! ivi non pure si raccontavano le vicende di Gallo, ma la virtù della donna sua, e la costanza degli amici (1) sconosciuti ad ogni altro. Agli scrittori più tardi non giunse nemmeno intiero il nome delli due sposi. Plutarco (2) non disse *Giulio Sabino*, ma in due nomi raffigurò due uomini promotori della ribelle Gallia. Chiamò la moglie non Epponina ma *Empona* spiegando che ciò significa nell' idioma gallico *virtuosa*. Dione (3) la nominò Peponila forse per volgere in suono greco la significanza di Empona; e secondo lui coi parenti furono trucidati i figliuoli, ancorchè il principe condannando piangesse. Ma del contrario sia fede a Plutarco, il quale ne vide uno in Delfo e che l'altro morì in Egitto. Certo è sol questo che Giulio Sabino in onta dell' imperador Vespasiano usurpò il nome di Cesare e con soldati raccogliticci provocò i seguaci e vinto se ne fuggì. Arse un casale come

(1) *Amicorum ejus constantiam, insigne Epponinae uxoris exemplum suo loco reddemus.* Tacit. H. IV.
(2) Erotico. (3) Lib. 66.

per abbruciarvisi, diè licenza agli schiavi, i più fidati ritenne, e l'uno di questi per nome Martalio, o Marziale, mandò spargendo novelle della sua morte anche alla moglie, perchè coi pianti ne desse testimonianza. Epponina stracciò le vesti e per dolore già rinunziava alla vita. Ma il terzo dì eccole ritornare Martalio riconsolandola della vedovanza e se voleva riabbracciare il marito ne andasse occultamente con lui. Lo trovò nascosto sotterra e per sette mesi vel nutricò, indotta quindi a menarlo a Roma sotto altra forma dallo sperato perdono. Delusa lo ricondusse e per nove anni gli fu compagna nella caverna uscendone spesse volte per fingere il pianto della sua perdita. Anche la virtù femminile gode accoppiarsi con la menzogna. Due volte gravida lo dissimulò con quest'arte che usandosi pe' capelli cotale unguento che alimentava le carni o distendeva la cute se ne spalmò tutto il corpo ed apparve grassa. Alla fine scopertosi l'abitar di Sabino, v'entrarono i pretoriani e presa la sventurata famiglia saziarono Vespasiano del sangue desiderato. Disse Epponina: perdona alla età innocente de' fanciulletti; e l'imperadore: son figli del tradimento. Ella rispose: non gli ho partoriti per far nimici alla patria, ma perchè fossimo in maggior numero supplicanti. Argomento degnissimo di pittura, se questa è nata a correzione de' costumi e non a dilettamento della curiosità: pari è la lode di chi rimerita i virtuosi e di chi punisce la scelleraggine proponendola a biasimo popolare. Ciò fece il professore Camillo Guerra napolitano, e con figure mute ed immobili seppe tutta narrarci la storia di G. Sabino. La volta sotterranea, dov'ei dispose la scena, ti mostra subito e cogli arnesi da tavola e colle armi da guerra che quivi non è nascondiglio di malfattori ma quieto ed antico ricovero di un Soldato. Vedi come gli sgherri vanno intorniando l'entrata e verso il cattivo s'incalzano e l'un di questi, autore forse del tradimento, si arretra e mal si discolpa in cospetto di Giulio! Il pretore annunzia la volontà imperiale, sordo, com'esser deve, a private affezioni: tutt'altro cuore ha Sabino. L'inaspettata novella e gli acciari e i ceppi ravvivano l'ira non mai cessata e vorrebbe inerme lanciarsi contro gli armati. Tutto cangiato in aspetto non più gentile e avvenente qual'era a migliori tempi, ma smunto e salvatico e per amor de' figliuoli pericolanti ha rabbia e sembianza di tigre. Che fa in questo Epponina? O vinta dal presente dolore o abbattuta dai precedenti, ella ha il cuore di sasso. Non supplica non insulta non par dolente nè quasi viva, se non tendesse una mano a Giulio, non prosumendo tenerlo ma sì placarlo. E di ciò ti avverte il pittore accoppiando le man sinistre non use a ferire nè a rattenere. Le stà sul petto un fanciullo e vi cerca il conforto della paura. Non è senza ragione l'atto di quello sgherro che alle minacce di Sabino contrappone la spada nuda: ciò è il diritto di Vespasiano. Alcuno riprenderà che in sì grave rischio e con tale sdegno il guerriero sia pur seduto e con lui la moglie. Io stesso a principio maravigliava; ma rizzalo, se tu vuoi, e ti sarà dubbioso e disordinato l'avvenimento. Crederai un combattente assalito, non un fuggitivo sorpreso; nè più avrà luogo un affetto dolcissimo, la pietà conjugale. Vedi dolor più ignobile negli schiavi: essi soli gridano e fuggono. Ma non fugge Martalio, che altro più non potendo ingiuria le romane armi e tenta difendere il più adulto de' figliuoletti, educato forse da lui. Ciò basti ad intendimento di questa pittura, della quale avrei dette più altre cose, quando il proposito del giornale non le vietasse e migliori penne non le avessero data celebrità (1).

A. Bianchini.

(1) *V. Lettera al Marchese B. Puoti* - Napoli 1831. - *Il Giulio Sabino magnifico dipinto per lo giovine artista Camillo Guerra: Discorso del Sig. F. F. indiritto al Sig. L. B.* - Napoli 1830. *ec. ec.*

TAVOLA XXII.

Aiace che difende il corpo di Patroclo = di Gennaro de Crescenzo.

GRUPPO ALTO METRI 2. 35. (Nello Studio dell'Autore.)

Poichè sotto le troiane mura spento si giacque per le mani di Ettorre il prode figlio di Menezio, grave e sanguinosa pugna intorno al giacente di lui cadavere levossi, nè il battagliar si ristette, finchè i Greci superate le armi de' Teucri non ebbero posta in salvo la cara spoglia del fido amico di Achille. Tali cose narransi alla distesa dal *Signore dell'altissimo canto* nel Libro XVII dell'Iliade, narrazione sublime, ispiratrice feconda di alti concetti agli artisti di ogni età.

Ond'è che il giovane scultore napolitano Gennaro de Crescenzo si piacque di ripetere un episodio di quel combattimento, da altri forse variamente trattato. Modellò egli in forme semi-colossali il Telamonio Aiace, nell'atto che difende dai troiani la salma di Patroclo, e questa è la tavola che diamo a rincontro.

L'autore colse l'istante in che, come narra Omero, veggendo Menelao non poter solo resistere all'urto violento dei Teucri, chiamato in soccorso Aiace, che altrove animava i suoi alla battaglia, questi si cacciò nella pugna, e giunto colà dove il corpo di Patroclo nudo d'ogni arma giaceva, prese a proteggerlo dai nemici che il contendevano. Sublime è la pittura che fà il poeta del modo con cui Aiace tolse la difesa dell'estinto, ed è acconcia oltremodo a dinotare l'atteggiamento di quel prode.

Allora
Coll' ampio scudo ricoprendo il figlio
Di Menezio, fermossi il grande Aiace,
Come lion, cui, mentre al bosco mena
I leoncini, sopravvien la turba
De' cacciatori: si raggira il fiero,
Che sente la sua forza, intorno ai figli,
E i truci occhi rivolve, e tutto abbassa
Il sopraciglio che gli copre il lampo
Delle pupille: a questo modo Aiace
Circuisce e protegge il morto eroe.

Vaste più dell'ordinario sono le membra del combattente guerriero, e queste atletiche proporzioni si accordano con ciò che narra Omero stesso dicendo essere

. . . . il grande Aiace
E d'aspetto e di forze il più prestante
Sovra tutti gli Achei dopo il Pelide.

Benchè vestiti di lorica combattessero i Greci, pure l'autore a salvare la convenzione statuaria, ha prescelto di rappresentarlo ignudo, e la clamide che gli è su le spalle evvi posta più per effetto pittorico che per istorica convenienza. L'elmo greco cuopre il capo di Aiace, nel di cui volto si ravvisano i lineamenti tolti dagl'antichi simulacri che rappresentano quest'eroe. Stende egli la sinistra onde coprire con l'ampio scudo il giacente cadavere, e con la destra alza la spada ed è in atto di percuotere. Giace in terra poggiato ad un sasso l'esanime corpo di Patroclo: le sue forme sono giovanili ma robuste: imberbe il volto: le sembianze sue rassembrano il fiore reciso nel verde stelo, e dimostrane beltà, gioventù e fortezza in un sol punto perdute.

G. Melchiorri.

TAVOLE XXIII E XXIV.

Grado di Altare - di Raffaello Santi da Urbino.

TAVOLE A TEMPRA ALTE CENTIM. 55. LARGHE METRO 1. 11. (Presso il N. U. Guido Conte di Bisenzo.)

Sono eglino tali le caratteristiche note del bello, di quella sublime ispirazione, che penetra e discerne entro gli arcani misteri dell' arte, che invano alcuno vorrebbe infingersi di non ravvisarli, allorchè si presentano allo sguardo addottrinato dall' esperienza di un lungo operare e vedere. E queste felici impronte del genio, costanti si scorgono e mantenute perenni sino dal bel principio della carriera artistica in que' soli pochi maravigliosi ingegni, che per universale consentimento ottennero il nome di sommi maestri dell' arte. I primi passi dell' operare di costoro, sono sempre contradistinti da alcuni caratteri speciali di valore, che giovano a determinare lo stato di gloria, a cui operando si giunsero, e quell'ultima meta, che lice soltanto toccare a quelli, che sino dalla loro infanzia diedero segno di grandi:

> *Namque aquilam a primo cognoscere saepe volatu*
> *Possumus, ac tenera generosum ex ungue leonem* (1).

Queste singolari doti di cui natura non fu a tutti egualmente cortese, svilupparono portentose in partiolar foggia nelle prime opere dell' Urbinate, poichè se si riguardino con occhio accurato i primi passi che diede quel divino ingegno nella difficile strada della pittura, si dovrà convenire che quell'andar suo non rassembra cosa naturale e commune, ma vedonsi in lui le prime mosse di chi si spinge a grande e luminoso arringo. Ond'è che avidamente vennero ognora raccolti i primi tratti di quello straordinario pennello; e con una specie di venerazione si tengono contenti coloro, che le prime orme posseggono di tanta gloria. Mentre per essi è dato di conoscere quanto inusitato e nuovo fosse in quell' epoca l'andamento suo nella difficile arte della dipintura, e solo per quelli è concesso di rilevare qual sia la vera strada che tenne quel sommo, e che deggiono ad ogni modo percorrere coloro che bramano giungere al possedimento del bello, alla perfezione dell' arte (2).

A dimostrare con acconci esempli la verità di quanto esposi, vengono opportune le due preziose tavolette, che ho date disegnate ed incise sotto i numeri XXIII e XXIV., nelle quali la giovane mano del divino Raffaelle dipinse a tempra sei santi, alcuni de' quali dell'ordine minoritico. La rappresentanza delle quali e la forma loro, se mal non mi appongo, mi fecero giudicare a prima vista, che esse dovessero un giorno essere insieme unite a formare un grado di altare, in una qualche chiesa addetta all' ordine dei frati minori dell' osservanza. Nè io qui potrei dire ben tosto d'onde esse provengano, che qneste rare pitturine, sono pur esse di quelle, che le vicende de' tempi fecero balzare quà e là, cangiando spesso di possessore, finchè ora per somma fortuna venute in mano di persona dotta ed intelligente, formano uno de' principali ornamenti della scelta e rara Collezione di quadri del Conte Guido di Bisenzo, gentiluomo appassionato amatore delle belle arti, ed in queste conoscitore de' non communi. Egli fu che con la cortesia che lo distingue, tutta propria della sua nascita, ci permise di poter far trarre un disegno di queste care tavolette e di fregiarne il nostro Giornale.

(1) Phil. De Romanis: Epist. I. ad Macrinum: ad finem.

(2) Non ha guari in una solenne adunanza delle due Accademie di S. Luca e dell'Archeologia, il dotto Prof. Tommaso Minardi provò con lungo discorso, e saldi argomenti la verità di queste nostre opinioni: noi vorremmo vedere alla luce quel ragionamento, a norma e conforto di coloro che particolarmente si dedicano alla pittura.

E noi tanto più gli dobbiamo grazie di un favore così singolare, in quanto che ci è così dato di render note per la prima volta queste vaghe pitture ed esimie, di cui furono passionati estimatori il Landi, il Wicar, e lo sono il Minardi ed il Pungileoni, ed altri personaggi per conoscenza d'arte reputatissimi. Essi le giudicarono, quali a noi sembrano, lavoro della prima maniera del Sanzio, ed io aggiungerei, che parmi sieno esse da attribuirsi a quell' epoca che più avvicinasi alla seconda, cioè più prossime all' anno 1510 in cui pose mano al primo a-fresco delle camere vaticane detto *la disputa del Sacramento*. Quei valenti maestri rinvennero in queste pitture singolarissimi pregi e ne fecero pubblica testimonianza ne' scritti loro (3). Ed infatti chi è che nell' esaminare queste graziose figurine, non vi scorga quella grazia ed eleganza tutta propria dell'Urbinate? La viva espressione ed il moto, qualità diffuse in tutte le parti del corpo loro? La squisitezza poi del disegno, la vivacità ed accordo maraviglioso delle tinte, mostrano quanto fosse grande fin dalla sua prima giovinezza colui, e quanto anche maggiore di Pietro suo maestro. Poichè mentre nelle opere di questo trovi una qualche grettezza, che dà talvolta nel secco e nello stentato, in quelle al contrario del suo felice allievo osservasi una beata spontaneità, unita al semplice bello della natura, e ad una certa grandiosità maggiore nel modo di piegare. Quali prerogative distinguonsi particolarmente in questi dipinti, che andiamo a descrivere, dove la purità del disegno, corrisponde alla semplicità del concepimento, e la vaghezza del colorito risulta dalla bella disposizione delle tinte, e dall'armonia dei passaggi.

Ma tornando alle figure in esse rappresentate, ognuna di queste tavole ha tre nicchie alte centimetri 33 circa, e nella prima di queste è nel mezzo S. Caterina detta della ruota, e nelle laterali due figli di S. Francesco vestiti di tunica talare rozza e tendente al color bigio. In quello a destra della santa si ravvisa S. Bernardino da Siena, che con la destra mano accenna un emblema che ha nella sinistra. Questo consiste in tre monti di color verde, con sopra una piccola banderuola, nella quale è effigiata una pietà, cioè un Critso di mezza figura al sepolcro. Queste cose sono analoghe all' istituzione dei Monti di Pietà, che ebbero luogo in varie città d' Italia nel secolo XV per opera dei frati minori (4).

La S. Caterina stringe nella destra con leggiadria di mossa la palma del martirio, poggiando l'altra sulla ruota istromento di quello, e la movenza della persona è tutta di semplicità e di grazia. Il Santo a sinistra è S. Giovanni da Capistrano minorita ancor esso. Ha nella sinistra un libro, e con l'altra inalbera uno stendardo bianco con croce rossa nel mezzo, segno atto a denotare la parte che questo santo prese nelle sue predicazioni, onde infervorare gli animi alla spedizione contro i turchi. La

(3) Negl' anni 1827 e 1828 i Chiarissimi Professori Cav. Gaspare Landi, Cav. Gio. Bat. Wicar, e Tommaso Minardi testificarono in scritto la loro opinione intorno queste tavolette al Conte Guido di Bisenzo, che quegli autografi custodisce gelosamente, come illustri pegni di così egregi maestri. Il Pad. Maestro Luigi Pungileoni nel suo Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino alla pag. 283 così ne parla in una lettera diretta al N. U. il Sig. Cav. Francesco Maria De-Praetis Patrizio Urbinate. ,, Questo Sig. Conte di Bisenzo possiede due quadrucci a tempra; in cui tre artisti di squisito naso, dopo di averli minutamente esaminati, dissero scorgervisi le note caratteristiche dell' Urbinate stante ancora alla scuola di Pietro: e a voce e in iscritto autenticarono il loro parere. Questi sono il Professore Minardi, il Cav. Wicar, ed il Cav. Gaspare Landi, i quali gareggiano coi più segnalati pittori di valore e di fama. Vorrei poterlene dare una qualche idea, ma povero d'intelligenza non so fare che l'eco alla voce dei dotti. Nel primo ammirano eglino una S. Caterina alla ruota; in cui dicono brillare nobiltà di lineamenti, morbidezza di colorito, forza di espressione, leggiadria e grazia. Gli altri due santi che le stanno ai lati, sono due figli di S. Francesco vestiti di tunica talare tirante al bigio. Fanno cerchio al capo di quello posto a sinistra raggi di oro, secondo il gusto di quel secolo, uso primamente appreso da Raffaello da Giovanni suo padre; in lode dei quali ho scritto:

Nobilis est Raphael gnari virtute parentis,
Sed longe propriis nobilior meritis.

,, In sull' altro quadretto evvi la penitente di Magdalo con vase in mano vagamente effigiata; al cui lato destro sta il S. Re di Francia Luigi con panneggiamento, come dicono, tratto dalla scelta verità. L'altro santo francescano al lato opposto ec. Pregevoli ancora sono questi dipinti per non esser tocchi dall' ira del tempo, o dall'audace imperizia dei ristauratori. ,,

(4) In Roma venne istituito solamente nel 1539, sotto il pontificato di Paolo III. Farnese ad insinuazione del Pad. Gio. Calvo Generale de' frati minori di S. Francesco.

maestria del pittore comparisce specialmente in questa figura la quale benchè vestita di ruvido sacco è tutta andante di giusto moto e naturale.

Nella tavola seguente è dipinta nel mezzo Maria di Magdalo penitente. Modestamente abbigliata, tiene con un tal atto gentile nella destra mano un vasetto, che mostra esser quello che racchiudeva il prezioso unguento di che unse i piedi del Salvatore là nella casa del fariseo. Avvi celeste vaghezza in quel volto, e leggiadria di mossa nella persona tutta propria di quell' aurea scuola di semplicità e di natura. Alla sua destra è il santo Re di Francia Luigi IX. Il suo abito è tendente al bigio al par degli altri santi minoriti, cinta è la tunica da grossa corda, ed un mantello semplicissimo gli è fermo al petto. La forma ed il colore delle vestimenta indicano la special divozione di quel sovrano per l'ordine di S. Francesco, al quale i biografi vogliono che fosse addetto con la regola de'così detti *terziari*. Venerabile è il suo aspetto reso più dignitoso dalla folta barba che le cuopre il mento. Se non se a denotarlo re, il pittore le pose la corona sul capo, e nella destra mano lo scettro sormontato da un giglio. L'ultima figura che è alla sinistra, rappresenta S. Bonaventura religioso ancor esso dell'ordine serafico. Il quale siccome è noto aver scritto intorno al sangue di Cristo, così a testificare questa sua divozione, il pittore ideò di porgli nelle mani un piccolo tabernacolo ad uso di tempietto, con entro una fiola o vasetto, che mostrasi in parte ripieno dello stesso sangue. Il suo atteggiamento è come di chi si fa a mostrare a divoto popolo la sacrosanta reliquia.

Chiuderò questo mio cenno, col notare la particolare conservazione di questi dipinti, la non commune integrità de' quali sembra accrescerne il pregio, e noi siamo ben certi che i nostri lettori ci sapranno buon grado di aver loro procurato il vantaggio di ammirare queste inedite produzioni di quell' ingegno sublime:

Che sopra tutti com'aquila vola.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXV.

Il Tasso legge il suo poema alla presenza del Duca Alfonso D'Este, e della sua corte. = di Francesco Podesti.

QUADRO ALTO METRO 1. 69. LARGO 2. 50. (Allo Studio dell'Autore.)

Le illustri sventure di Torquato Tasso, l'abberrazione di tanto sublime spirito, la prigionia infelice, e il mistero che tutti involve questi fatti ed oscura; hanno sempre vivamente commosso ogni cuore gentile. Il memorando avvenimento fu segno a diligenti investigazioni; molto si parlò; molto si scrisse. Le allusioni del poeta, le sue parole, il suo stesso silenzio, ebbero interpretazione. Per mezzo ad un velo sì denso parve di scoprire un Tasso amante riamato di Eleonora sorella del Duca Alfonso. E quella perigliosa altezza di affetto, sembrò sì degna all'animoso ingegno dell'eccelso cantore, e tale se ne apriva una serie di compassionevoli eventi, che la istoria degli amori di Torquato fu volentieri accettata da molti, se non da tutti. Oggi poi vi ha chi afferma di possedere irrefragabili documenti, onde la dolorosa catastrofe si pone in tutta la sua chiarezza. L'arcano sarebbe tolto, e per sempre. E si avrebbe a gemere su due tali vittime di quell' *Amor che a nullo amato amar perdona.*

Come però la cosa è di gravissimo momento, e il possessore delle preziose scritture, afferma che presto porrà tutto alla luce del pubblico, non sarà, spero, ingiurioso ad alcuno il sospendere infino allora ogni qualsiasi giudizio su tale proposito.

Intanto le arti d'imitazione si sono insignorite di questo grande episodio della vita del sommo vate. Le Italiane scene s'illustrarono di tal fiamma, e si fremè alla voce che al carcere dannava per fallo di amore. Seguendo pertanto quello che viene più universalmente creduto sul corrisposto affetto amoroso del Tasso, ha il sig. Francesco Podesti composto il presente suo quadro. (1) Tanta è in esso la evidenza, bellissima dote in ogni opera delle arti, che ogni dichiarazione torna quasi inutile. I personaggi facilmente si ravvisano, e si distinguono ciascuno nell'esser suo. Nè rimangono ascose le passioni di sospetto, d'invidia, di amore, che quì sono in presenza. Perchè nel Tasso, sul quale primo è chiamato lo sguardo, si palesa un' immenso e mal represso ardore. Giunto ch' egli è a tal passo de' carmi suoi ove con velo levissimo ricoperse l'espressione dell' amor suo; nel voler celare studiosamente di ricomporre la persona e la voce, affatto si manifesta, come è delle passioni più calde.

Il Duca, già dagli emuli del poeta fatto altre volte accorto di tale amoroso intrigo, sta sopra se, e spia gli andamenti e i moti del Tasso, con uno sguardo, che vorrebbe leggergli in mezzo al cuore. Ei serba tal contegno, che nella studiosa sua movenza, dimostra quanto sforzo ei faccia a serbarlo. L'amorosa Eleonora, al primo pronunciare di quella ottava che l'era sì nota:

Colei Sofronia, Olindo egli si appella
D'una cittade entrambi e di una fede;

commossa da dolci rimembranze, si lascia ad un abbandono soave; e tale dimostra un'aria di volto, che tutta tradisce e rivela la fiamma del cuore. La Scandiano, guarda nel poeta, che ne cantò la bellezza ed i pregi. In lui guarda la più giovine delle seguaci della Duchessa, che sta all'indietro della sedia, ove signorilmente sta ella assisa. Ma l'altra più innoltrata negli anni, usa alle corti, e consapevole degli amorosi pensieri della Signora sua, la guarda di un suo sguardo pieno di compassione.

Guarini, il Pigna, Montecatino, emuli qual più qual meno funesti a Torquato, che pur mai non seppe odiarli, e che mai non gli offese; sono stretti a colloquio, nell' estremità del quadro a destra del riguardante. Non è d'uopo che altri dica qual sia la loro favella. Basta solo riguardarli nel volto, onde traspare il biasimo, e la invidia. In opposizione a questo gruppo, un'altro pur di tre personaggi, se ne vede all' indietro del Duca. Essi sono rapiti alla dolcezza dell'Epico cantore. Anzi vi ha tale fra loro, che con bieco sguardo sembra manifestare il giusto disprezzo verso i detrattori di così nobil fatica.

La ingenua e impassibile espressione di due paggi giovinetti, l'uno del Duca, della principessa l'altro, fa meglio parere questo conflitto di passione e di affetti.

La indole di questi fogli, non ci concede entrare in altri dettagli, che non potrebbero essere senza lode.

Il luogo dove la corte è riunita, è la delizia di Bel-riguardo, ove spesso si recavano gli Estensi a diporto. Il vasto appartamento diviso in molti corridoj è di architettura gotico-lombarda. Collocata sù d'una mensola nella parte più prossima allo sguardo, sta la immagine di Lodovico Ariosto, primo cantore di una famiglia, che unica al mondo, può vantare di avere col suo favore, e a sua lode veduto sorgere le due più nobili epopee, che fra noi vantino le lettere rinnuovate.

P. E. Visconti.

(1) Il sig. Principe Teodoro Galitzin amantissimo com'è delle italiane lettere e delle italiane arti, ha commesso al Podesti una replica di questo suo dipinto, che l'artista si propone eseguire con notevoli cambiamenti.

TAVOLA XXVI.

Guglielmo Huskisson. - di Giovanni Gibson.

STATUA ALTA METRI 2. 54. (Pel nuovo cemeterio di Liverpool.)

Onorare la memoria dei grandi uomini, che resero distinti servigi alla patria loro non meno, ma furono pur anco esempio di civili virtù all'universale, fù mai sempre strettissimo debito per i cittadini, dovere di riconoscenza all'umana società. Il nostro secolo più forse d'ogn'altro mostrasi compreso da tali sentimenti, ed infatti in Italia non solo, ma in Francia eziandio, in Inghilterra, in Alemagna e dovunque sentesi ancora amore di nazione, e non ignorasi cosa sia riconoscenza pubblica, veggonsi sorgere monumenti di onore, statue, busti, epigrafi; e memorie d'ogni genere vengono dedicate a quei grandi, che dipartendosi dalla volgare schiera, salirono in fama di cittadini insigni per dottrina, illustri per civile benemerenza. La maravigliosa terra di Albione infra le altre, non manca di esempi frequentissimi di simil fatta, ed ivi più che altrove è dato di poter provvedere a questo commun debito, sendo che presso una nazione grande, doviziosa, e fortemente portata dallo spirito di associazione, facile riesce di venire a capo di qualunque impresa tenda a promovere lo spirito nazionale, e rendere omaggio alla memoria de' cittadini sapienti.

Guglielmo Huskisson, oratore del popolo inglese per la città di Liverpool, fù uomo tale da meritare questa pubblica onorificenza dalla nazione, dalla città sua. Egli dalla semplice condizione di privato elevossi ai gradi i più eminenti nell'amministrazione delle publiche cose, e seppe conciliarsi l'amore e la stima del popolo brittannico. Note sono le illustri prerogative del suo ingegno all'intera nazione inglese, che molto deve alla memoria sua, per le cure politiche e commerciali, per una vita tutta spesa in suo vantaggio. Perciò il quì tornare a discorrere dei suoi meriti, e delle azioni sue cosa saria fuori di ogni proposito, come che tutti i fatti che illustrarono il viver suo sono tutti notissimi, nè mancarono all'uomo di stato biografi, che ne tessessero il meritato elogio. Solo brevemente dirò del fine suo acerbissimo, e tanto più crudo, in quanto che egli venne tolto immaturamente alla nazione sua, ed in quel punto stesso in che onorava di sua presenza uno di que' felici esperimenti, che dovevano recarle nuovo lustro e sempre nuovi vantaggi.

Poichè avendo un felice ingegno rinvenuto il modo di applicare la forza motrice del vapore al trasporto che soleva farsi nelle strade di ferro, invenzione utilissima quant'altre mai perchè procacciava al commercio economìa di spesa e di tempo, non si stette l'Huskisson dal favorirla e proteggerla con tutta l'energia dell'animo suo proclive al bene della nazione. Ed essendo stato destinato il giorno 15 Settembre 1830 onde farne pubblico esperimento volle egli assistervi di persona unitamente al ministero ed al più eletto fiore della brittanica civiltà.

Ma chi mai avria pensato che quel giorno sacro alla gloria nazionale esser dovesse funesto a quel desso, che più d'ogn'altro avevalo a cuore, e la pubblica gioia dovesse cangiarsi in mestizia ed in lutto? E pure ciò avvenne: avvegnachè mentre l'Huskisson montato sovra uno dei cocchi, che velocemente andava per impulso della machina motrice, essendo da quello disceso, allorchè voleva salirvi dinuovo, venne stretto dall'altra machina, che in opposto senso veniva, e frà le due contrarie forze all'improviso oppresso, ebbe dall'urto fracassata una coscia ed una gamba. Laonde non potendo sopravvivere al morbo si morì nel dì appresso compianto universalmente, che la nazione perdeva un uomo sommo, la patria sua un cittadino benefico.

Ad alleviare il dolore per tanta perdita, e perpetuare insieme la memoria delle sue virtù, la

città di Liverpool grata al principale autore del suo commercio volle eriggere una sua statua nel nuovo cemeterio dove riposano le sue ceneri, a monumento perenne di gratitudine e di onore. Aperta pertanto una spontanea soscrizione di soli cittadini, fu allocata l'opera in Roma a Giovanni Gibson scultore inglese di molta rinomanza, ed Accademico di merito di S. Luca, ed è quella che diamo incisa nella Tavola XXVI di questo Volume.

Compreso l'artista della dignità del soggetto che doveva rappresentare, volle che nella figura sua si riconoscesse a prima vista un publico oratore. Gli pose perciò fra le mani un volume, che è in atto di svolgere, come chi prende a provare con documenti scritti la verità della sua perorazione. Nuda è la persona alla maniera de' greci, se non quanto a coprire una parte del corpo le si avvolge attorno spazioso un filosofico pallio, che le scende dall' omero sinistro, e si avvolge sotto il destro braccio. Tal uso vediamo praticato nella classica antichità dai statuari greci e romani, allorchè ebbero a rappresentare in marmo alcuno dei più famosi oratori di quelle età. Infatti lo stile semplice e largo, ed il panneggiare severo della figura mirabilmente rispondono alla gravità del personaggio, nel di cui volto traspare l'indole sua benefica, e quel pronto ingegno per cui fu l'ammirazione de' concittadini, ne' quali morendo lasciò lungo desiderio delle sue civili virtù (1).

G. Melchiorri.

TAVOLA XXVII.

Maria Vergine col Bambino e S. Gio. Battista,
di Domenico Corradi detto del Ghirlandaio.

TAVOLA A TEMPRA ALTA CENTIM. 84. LARGA 45. (Presso il N. U. Conte Guido di Bisenzo)

Fra i più rari ingegni che fiorirono nel secolo XV, secolo veramente aureo per le arti italiane, vuolsi da tutti riporre Domenico Corradi detto *del Ghirlandaio* (2) pittore fiorentino, i di cui pregi singolarissimi consistono principalmente in una purità ed eleganza di disegno straordinaria; in una forza ed armonia di colorito eccellente, ed in una verità e semplicità di espressione comune a tutte le scuole di quell' epoca beata dell' arte, ad esso però più d'ogni altro forse diletta. A tutto ciò egli seppe unire

(1) Guglielmo Huskisson fu uno fra migliaia di esempi che si potrebbero addurre, onde provare che in Inghilterra grandi talenti, mirabile industria e somma probità sono mezzi bastanti ad innalzare l'uomo alle maggiori sommità sociali. Nato di onesti e commodi parenti, dopo avere appresi gli erudimenti delle scienze, fu mandato di buon ora in Parigi in una casa di banco per ammaestrarsi nel commercio, al quale era destinato. Scoppiò la rivoluzione e fu costretto a ripatriare. Tanto però bastò a dargli quella conoscenza intima dei dettagli del commercio europeo, che valse ad innalzarlo a tanta e sì giusta gloria nel seguito della sua vita. Eletto membro del Parlamento per Chichester, presto si distinse tra i primi oratori, che con la teoria della scienza economica sapessero unire la pratica. I gradi inferiori della carriera ministeriale, non servirono che a sviluppare i suoi talenti, finchè chiamato da Giorgio Canning come socio del suo ministero intraprese la mirabile opera della completa riforma del sistema commerciale brittanico. Invano gridarono i sciocchi, invano s' agitarono coloro che erano interessati a mantenere i pregiudizi del volgo. La verità rifulse nel suo pieno splendore e Huskisson, innanzi d' abbandonare il suo posto, godè dell' innumerevole gloria d'aver fondato sopra basi inalterabili la prosperità del commercio inglese, e d'aver dato al mondo luminoso esempio, che ivi come altrove gli uomini non hanno bisogno, che della libertà commerciale onde scoprire i mezzi per giungere alla massima ricchezza, ed avendoli trovati di giovarsene non solo per il vantaggio loro e della patria, ma per quello eziandio dell' intera umanità. *Comunicata dalla cortesia del mio amicissimo F. Hare.*

(2) Domenico Corradi Bigordi fu detto *del Ghirlandaio*, perchè suo padre Tommaso orafo aveva introdotto in Firenze il costume, che le donzelle si adornassero il capo con ghirlande d'oro, che esso lavorava.

una somma maestria nel ritrarre al vivo le altrui sembianze, ed una conoscenza non comune nella prospettiva, della qual parte difficilissima della pittura, egli fu uno dei primi cultori e felicissimo. Di ciò fanno fede le pitture sue, reputate tutte eccellentissime, sieno esse a-fresco, o su tavole, colorite ad olio od a tempra.

Della quale ultima specie è fuor di dubbio notabilissima quella posseduta dal Conte Guido di Bisenzo, la di cui scelta raccolta di preziosi dipinti abbiamo già altrove encomiata. Questa superba tavola, che qui diamo incisa a semplice contorno, è colorita a tempra, ma con tal armonia di colorito, da non invidiare qualunque dipintura ad olio. Essa rappresenta una Nostra Donna in modestissimo atteggiamento verginale, la quale leggermente il suo divino pargoletto con ambe le mani sorregge, e questi ritto in piedi sopra di un poggiolo coperto da vago tappeto turco, è in atto di benedire: mentre il precursore Giovanni Battista, poco maggiore di età, sul davanti del poggiolo vedesi compreso da dolcissima estasi deliziarsi nel contemplare il divino infante, e tutto bearsi di quella vista celeste.

La somma perizia del dipintore ha saputo dare una espressione la più sublime a queste tre divine figure, variandola in rapporto dell'esser loro diverso.

Il più sorprendente oggetto del dipinto è il bambino Gesù: in esso con straordinario artifizio vedesi sotto le forme infantili tutta trasparire la maestà della divina persona, e quella maestà sua, non disgiunta da notabile severità, sorprende insieme e commove l'animo di chi si fa a riguardarlo preso dal carattere della divinità. Ond'è che spero non mi sia data la taccia di troppo ardito, se mi farò ad asserire, che mai putto più nobile e vero, mai più maestoso e severo, e che in se riunisse le due nature umana e divina uscì dai pennelli dell'antica e della moderna scuola. Ai pregi poi del sublime concetto corrisponde il merito artistico, trovandosi in quel fanciullo una giustezza di forme e di lineamenti, ed una intelligenza di chiaroscuro da uguagliare perfettamente la più bella natura.

La Vergine poi nel suo volto palesa il candore di un anima senza colpa, e la compiacenza materna, quale però si addice alla Madre di un Dio. Abbassa ella le pupille e si compiace della gioia pura ed infantile del fanciullo Giovanni, il quale festoso e devoto riguarda il suo divino maestro (1). Stringe fra le braccia una piccola croce emblema del suo ministero, e nel suo volto traspare quella ilarità tutta propria dei fanciulli, e delle anime beate. Non di meno a chi per entro minutamente osservi il carattere di que' due volti infantili, sarà manifesto l'invidiabile senno e maestria, con la quale seppe il pittore far conto della differenza immensa che passa fra la natura umana e divina (2).

G. Melchiorri.

(1) Un consimile atteggiamento del Battista fanciullo vedesi in un quadro di Ridolfo Corradi figlio di Domenico, che conservasi nella Reale Galleria di Napoli. Ivi il putto Gesù seduto sulle ginocchia della madre è pure in atto di benedire. L'idea del quadro di Ridolfo fu presa senza dubbio da questo di Domenico suo Padre.

(2) Il fondo del quadro rappresenta molti romani monumenti di antichità, e fra questi vi è un colosseo. Vasari nella vita di Domenico così si esprime. „ Dicono che ritraendo anticaglie di Roma, archi, terme, colonne, colisei, aguglie, anfiteatri, acquidotti, „ era sì giusto nel disegno, che le faceva a occhio senza regolo o seste, e misure, e misurandole dappoi, fatte che le aveva, „ erano giustissime, come se e' le avesse misurate, e ritraendo a occhio il coliseo, vi fece una figura ritta appiè, che misurando „ quella, tutto l'edifizio si misurava: e fattone esperienza da maestri dopo la morte sua, si trovò giustissimo. „

TAVOLA XXVIII.

Il Martirio di S. Bertario e de' Monaci suoi compagni,
Del Cav. Niccola Sessa.

QUADRO ALTO METRI 3. 12. LARGO 2. 34. (Nella chiesa di S. Benedetto in Monte Casino.)

Bertario discendente degli antichi re di Francia, che per la santità de' costumi e per la morte cui soggiacque gloriosamente in prò della fede di Cristo, fu inalzato all'onore degli altari, è il protagonista di questa tela (1).

Nato nel principio del IX secolo si condusse di Francia in Italia e presa stanza in Monte Casino vi vestì l'abito de' Benedettini: ivi il suo zelo, la sua pietà, la sua dottrina il resero in breve degno del grado di Abate (2).

I Saraceni desolavano a que' giorni l'Italia, ponendo a sacco e a rubo que' luoghi cui potevano pervenire. Il dipintore finge la scena nella chiesa cattedrale di architettura gotico-saracinesca, siccome dimostrano i sesti acuti degli archi, mentre il santo Abate erasi ivi condotto a pregare l'Eterno in compagnia di alcuni monaci. Egli men compreso di timore del pericolo che gli sovrastava che dal giusto orrore di veder calpeste le sacre Ostie già sparse a terra dalla Piside rovesciata, è tutto nell'atto di chi sta occupato in cosa che sia l'unico suo pensiero, e sembra che voglia loro far schermo del proprio corpo per impedirne una maggiore profanazione. La serenità di che risplende la fronte del santo cenobita, contrasta mirabilmente colla ferocia degli invasori l'un de'quali nudo della metà in su delle membra stringe con la sinistra un Calice ed un incensiere, frutto della sua rapina, e colla destra gli misnra un colpo che doveva essere mortale, mentre un altro alla sinistra di lui ha steso sul pavimento un giovane monaco cui figge la lancia in gola, dall'altro lato un terzo di que'feroci, sordo ad ogni voce di pietà per un misero che tenta invano fuggirsi è pur esso sul punto di porlo a morte. In qualche distanza su d'una pradella d'altare altro monaco è già trucidato. Questa è l'orribile tragedia che il Sessa prese a far rivivere ai nostri sguardi. Le diverse passioni da cui sono agitate le persone, la santità del luogo in che si commette l'orribile sacrilegio, tutti gli accessorj, come a dire un candelabro rovesciato, e varii arredi sacri dispersi a terra fanno un bello e notabile contrasto assai pieno di effetto e di evidenza. Le figure principali già descritte, che altre se ne vedono in lontananza, son poco meno del vero, e ben distingui anche dal colorito delle carni, le diverse razze alle quali appartengono, mentre modesta e tranquilla è la luce di che si vestono gli oggetti circostanti, e quale si conveniva al luogo ed alla scena, tendente ad ispirare nell'animo dei riguardanti pietà ad un tempo e ribrezzo. I caratteri sembrano ben conservati nelle persone, siccome il costume nelle vestimenta e negli altri accessorj il che ora è parte assolutamente voluta nella pittura storica dalla filosofia delle arti, e forse la prima che ci faccia credere ancor vivi e presenti uomini e tempi che più non sono.

C. E. Muzzarelli.

(1) Fu questa dipinta dal Sessa nello scorso anno 1833 per la chiesa di S. Benedetto a Monte Casino, dove vedesi collocata, in cambio d'una vecchia tela di cattiva scuola e tutta guasta e scura dal tempo.

(2) La cronica Casinense di Leone Marsicano fornì al Sessa l'argomento del suo dipinto. Ivi si narra come nell'anno 883 i Saraceni sbarcati alla foce del fiume Garigliano presso Traetto movessero improvisi a derubbare la terra di S. Germano, e nella chiesa cattedrale un Bertario Abbate Cassinese con quasi tutti i monaci miseramente uccidessero. Il Tiraboschi vuole che il fatto avvenisse in Monte Casino, ed aggiunge che i barbari diedero alle fiamme quei sacri edificii.

Bertario fu oratore sacro, grammatico, compilatore di libri di medicina, e poeta. Rimangono di lui alcuni versi in lode di S. Benedetto, ed altri in onore della imperatrice Engelberga.

TAVOLA XXIX.

Nestore difeso da Antiloco. - del Cav. Giuseppe Alvarez.

GRUPPO ALTO METRI 2. 75. (Nel museo reale di Madrid.)

Antiloco, la cui agilità e destrezza agguaglia il coraggio e la forza, è il vincitore dei giochi funebri istituiti dal Mirmidone, è il primo greco che uccide un trojano sotto le mura di Troja: Antiloco però è un eroe quando sorge a difesa del padre. Ferito Nestore dal ferro di Mennone vedea mancar gli augurii, che gli promisero lunga vita senza il soccorso di Antiloco: ma questi generoso si avanza, fà scudo di sè al padre caduto, nè può la spada nemica ferire un petto a cui è egida l'amor di figlio. Questo è il soggetto che Giuseppe Alvarez andaluso, già scultore di corte di S. M. Cattolica, e rapito alle arti l'anno 1827, trattò in marmo. Vedi l'uno, che pieno di ardire e di rabbia guarda e misura il colpo: diresti, che la rampogna gli suoni sulle labbra dischiuse. Vedi l'altro, che sente il bisogno di una difesa, ma impugna anch'egli l'acciaro. Non a torto volea Agamennone dieci Nestori fra i suoi prodi! Il giovane è ignudo, ma Nestore è ricoperto da un ricco panneggiamento. Così Filostrato (1) dipinse il venerando vegliardo, e se nella ricca collezione di *Stosck* si vide un Nestore con folta barba armato di picca di spada e di uno scudo rotondo, pare a noi più lodevole quel consiglio che al saggio fra i Greci accorda la gravità delle vestimenta. Ma ritornando al soggetto noi osserveremo, che non sempre alle generose cure degli uomini arride la sorte. Antiloco cadde ferito dalla mano dell'Etiope e al Padre soccorso non rimase che il pianto, e la memoria del difensore (2).

Questo gruppo sottoposto nel 1818 al publico giudizio fu detto *la difesa di Antiloco*: trasportato quindi nel 1825 nel Real Museo di Madrid ottenne un nome diverso. Nel famoso assedio di Saragozza un padre cadea sotto i colpi dell'inimico se non volava il figlio a difesa di quello. L'illustre esempio di amor filiale chiedea un monumento di gloria, e la pietà spagnuola amò obliare la greca istoria e forse la idea del valoroso Alvarez, per consacrare un marmo al *Figlio difensore del Padre* (3).

G. Giucci.

(1) Le Immagini Lib. II.
(2) Omero Odissea Lib. IV.
(3) Di questo gruppo esiste una forma plastica nelle Sale del Palazzo della legazione di Spagna in Roma. Nel Giornale Arcadico (anno 1823) ne fece encomio il ch. Professore Luigi Poletti Accademico di Merito di S. Luca.

TAVOLA XXX.

La podestà delle chiavi. - di Pietro Perugino.

FRESCO ALTO METRI 3. 79. LARGO 5. 68. (Nella Cappella di Sisto IV. nel Palazzo Vaticano.)

Fu somma ventura per le arti risorte il trovare sul bel principio del loro rinascimento sovrani potenti e cittadini doviziosi, che allo spirito di grandezza e munificenza unissero intelligenza e sapere. Poichè da questo derivò la scelta che essi seppero fare dei primi artisti del secolo chiamandoli a loro con copia d'allettamenti e con larghezza di donativi, onde per loro opera fregiar potessero di cospicui lavori le sale ed i tempii che giornalmente vedevansi sorgere a testimonianza della novella civiltà, in cui venivano ad incremento tutte le città d'Italia.

Roma sopra tutte, che tanto deve ai suoi Papi, particolare riconoscenza professa ai pontificati del quarto Sisto, e del secondo Giulio, i quali mercè la protezione accordata alle arti, prepararono il fiorente secolo di Leone X, secolo che per lo splendore straordinario in cui salirono le lettere e le arti, può ben gareggiare con quelli più famosi appo l'antichità di Pericle e di Augusto. Sisto IV della Rovere nel suo non breve pontificato lasciò fra gli altri monumenti perenni del favore concesso alle arti e della sua munificenza, la privata cappella pontificale nel palazzo Vaticano, la quale ora dal suo nome dicesi *Sistina*. Questa nobilissima cappella fù cominciata a fabbricare nel 1474 con architettura di Baccio Pintelli, e ben presto condotta a termine, volle il Papa che tutta intera venisse dipinta a fresco: perciò chiamato a se da Firenze Alessandro Filipepi, detto volgarmente Sandro Botticelli ad esso commise l'incarico di presiedere a quelle dipinture. E vi vennero in aiuto da Firenze Domenico Corradi detto del Ghirlandaio, Cosimo Rosselli, Luca Signorelli, Don Bartolomeo della Gatta d'Arezzo Monaco Camaldolese, e da Perugia Pietro Vannucci di Città della Pieve detto *il Perugino*. Furono loro lavoro i diversi a-freschi delle pareti, sulle quali d'ordine del Papa ebbero effigiati i principali fatti dell'antico e nuovo testamento, nella vita dei due legislatori della vecchia e nuova legge. Infatti da un lato, cioè dal sinistro, furono coloriti i fatti della vita di Mosè, e dall'altro quelli della vita di Gesù Cristo, in numero di otto quadri per lato. Nella facciata principale della cappella dove è l'altare Pietro Perugino dipinse a sinistra la nascita di Mosè, ed a destra quella di Gesù Cristo, e frà questi due dipinti nel centro sopra l'altare a guisa di ancona rappresentò l'Assunzione di N. D. con l'effigie di Sisto in atto di orare genuflesso avanti la Vergine. Questi dipinti però di Pietro vennero distrutti sotto Paolo III, onde dar luogo alla famosa pittura del terribile giudizio di Michelangiolo: di Pietro allora non rimase che il primo quadro a destra presso l'altare dove è effigiato il battesimo di Gesù nel Giordano, pittura di mediocre valore, ed ora alterata nel colore e guasta in parte dai ritocchi; ed il quinto quadro, rappresentante N. S. in atto di dare a S. Pietro la podestà delle chiavi qual suo vicario: e questo è quello che qui pubblichiamo come pittura stimabilissima sopra tutte le altre di quell'epoca, e giudicata per uno dei più belli lavori di Pietro, della sua più vaga e considerata maniera.

La scena che si presenta allo sguardo ha luogo sul davanti, che è uno dei lati di un gran piazzale tutto lastricato di pietra a vari compartimenti, dove sul fondo estremo è paese, ed avanti a questo vedesi eretto un tempio e due archi di trionfo ai lati. I primi personaggi che si presentino in sul d'avanti, sono gli apostoli con Cristo in fra loro ed altra gente in disparte alle due estremità del quadro come spettatori di ciò che accade. Tutte le suddette figure sono disposte in doppia linea, alternandosi gli spazi tra figura e figura della prima linea, con quelle della seconda, così che tutte insieme formano un piano regolare nella disposizione, reso meno monotono dalla varietà degli atteggiamenti. Nel centro del quadro è Cristo in atto di porgere a Pietro le mistiche chiavi dei due regni, e l'apostolo ge-

nuflesso su d'un ginocchio, è in atto di sommessamente riceverle come emblema dell'affidata podestà. Gli altri apostoli sono divisi dai due lati del quadro, tutti però rivolti col viso e col corpo verso il centro. Sei se ne scorgono a sinistra, e cinque alla destra dalla parte di Pietro, tutti distinti coll'aureola sul capo. Così queste due schiere precedute dai principali protagonisti dell'azione vengono ad incontrarsi nel centro del quadro, ciò che a mio credere dà alla rappresentanza un carattere di unità singolare, e rende la composizione vaga e visibile a primo colpo d'occhio in tutte le sue parti, e molto più adatta alla forma del dipinto che è quadrilungo. Le vestimenta degli apostoli sono quali più, quali meno variate. Tunica con maniche cinta al fianco, largo manto che scende dalle spalle, e con grandiosi ravvolgimenti s'addossa alla persona: questo è l'abito apostolico semplice insieme e dignitoso. Le teste degli apostoli sono tutte marcate di quel carattere istorico convenzionale per cui ora lice riconoscere dalle sembianze del volto l'uno dall'altro i dodici seguaci di Cristo. I quali qui tutti dimostrano ne'loro atti ammirazione e divoto raccoglimento nell'assistere ad una si augusta ceremonia, ed alcuni par che di ciò l'uno all'altro faccian parola.

Alle due estremità del quadro, come dissi, sono varie figure di spettatori nelle quali il pittore, per una di quelle licenze communissime in quell'epoca ha introdotti i ritratti di molti personaggi a suoi giorni viventi, i quali e per la lontananza de tempi, e per la scarsezza di memorie difficile è ora di poter tutti riconoscere. Non volendo però lasciar del tutto intentata cotesta prova, dirò come dei sei ritratti che sono alla destra parmi che quattro siano fuor d'ogni dubbio riconoscibili. Nel più prossimo agl'apostoli, la figura che ha il sinistro braccio poggiato al fianco, ed ha un piccolo berretto rosso sul capo, è lo stesso Pietro autore del dipinto. Tale ce lo fanno ravvisare le altre sue immagini che si scorgono in altri quadri, e così col berretto dello stesso colore dipinse se stesso nella famosa sala detta del Cambio a Perugia. Più indietro nell'ultima estremità del quadro la figura che dalle altre distinguesi per avere nella sinistra mano una squadra o regola architettonica è fuor di dubbio Baccio Pintelli l'architetto della Cappella. Così nell'altra figura che è frà questi due che indossa una veste guarnita di pelliccia e con berretto in capo di scuro colore, mi sembra che possa riconoscersi Don Bartolomeo della Gatta Monaco Camaldolese, Abate di S. Clemente d'Arezzo che in questa pittura per fede di Giorgio Vasari aiutò Pietro, (1) di che è bella testimonianza il vederlo qui ritratto al vivo: degl'altri tre ritratti è difficile il deciderne le rappresentanze, se non che mi dò a credere che in essi siano effigiati al vivo gli altri pittori che lavorarono contemporaneamente a Pietro in questo meraviglioso santuario della Religione e dell'arte. Nella figura poi che è la quarta a destra dal centro parmi ravvisare il ritratto di Domenico Corradi detto il Ghirlandaio.

Passando ora all'altro lato del quadro sono due i ritratti che là si veggono. Ambedue però, io giudico, che siano di personaggi della corte papale, altissimi per nobiltà, essendo decorati ambedue della collana d'oro, segno non equivoco di luminosa carica. Se vale una mia congettura, riconoscerei nel primo, che ha vestimenta guerriere, cioè corsaletto in dosso ed elmetto in capo, Francesco Maria della Rovere nipote di Sisto, Duca di Urbino e Prefetto di Roma, amatissimo dallo Zio, personaggio della più alta influenza nella romana corte, e distintissimo per opere guerresche.

Venendo ora a parlare dell'indietro del quadro, conviene notare come da questo risulti la singolare maestria di Pietro nella prospettiva, arte che apprese fuori di dubbio dalle opere e forse dalla voce stessa di Pietro de Franceschi dal Borgo S. Sepolcro, detto ancora Pietro Borghese, e volgar-

(1) Qui fa d'uopo che si corregga un errore di Vasari, il quale dice che l'Abate della Gatta *condotto a Roma lavorò una storia nella Cappella di Papa Sisto IV. in compagnia di Luca da Cortona e di Pietro Perugino*. Questo dipinto fatto cumulativamente da questi due pittori il Signorelli ed il Vannucci, non esiste: vi sono però due quadri del primo, e due del secondo, uno dei quali è quello che qui si è pubblicato: per cui lice argomentare che il monaco non facesse che prestare aiuto a quei due.

Erra ancora il Vasari nel dire che il detto Abate morisse nel 1461, mentre visse molto più, avendo lavorato alla Sistina la quale ebbe origine da Sisto IV. fatto Papa nel 1471

mente della Francesca, che ne viene comunemente reputato il primo maestro dopo il risorgimento delle arti. Infatti la platea dove la scena succede sfugge mirabilmente verso il fondo, e si unisce ad una grande scalinata che per molti gradi dà accesso al tempio. Questo è di forma ottangolare, con quattro piccoli avancorpi uniti al tempio, e decorati di colonnette ioniche simili a quelle, che cingono all'intorno la cella. L'eleganza e sveltezza di questo grazioso edificio ne richiama alla memoria l'altro pur vago e gentile, che il Perugino pose nel fondo del suo famoso quadro dello sposalizio di N. D. che era già in Perugia, e che Raffaelle imitò nell'altro consimile che fece per Città di Castello, ed ora è alla Imperiale Galleria di Brera a Milano.

Nell'edificio collocato da Pietro nel nostro a-fresco, par che egli abbia voluto porre a memoria il celebratissimo tempio di Salomone in Gerosolima. E volendo con la sua dipintura rendere omaggio al Pontefice, che la sua protezione accordavale, immaginò due archi di trionfo ai lati del tempio, copiando con piccolissima variazione l'antico arco di Costantino presso l'Anfiteatro Flavio, quasi che quei monumenti trionfali fossero destinati a perpetuare al mondo la celebrità di Sisto. Il quale venne qui comparato al sapiente Salomone, mentre se uno edificò il tempio di Gerosolima, Sisto la superba cappella edificando, e decorata avendola di tanto superbi monumenti dell'arte, ancorchè inferiore di dovizie, pur aveva in qualche modo sorpassata la pietà di quel monarca. Par che tutto ciò possa comprovarsi dal distico latino, che leggesi diviso nelle due facciate degl'archi, in lettere d'oro, e che dice:

IMMENSVM · SALOMON · TEMPLVM · TV · HOC · QVARTE · SACRASTI
SIXTE · OPIBVS · DISPAR · RELIGIONE · PRIOR

Ciò che resta ad osservarsi riguardo agl'archi si è che l'arco di Costantino ha colonne d'ordine corintio, e questi le hanno ioniche, forse per renderle più visibili essendo in lontananza: e qui nella pittura evvi un attico al disopra con balaustro, che rende l'arco più svelto, e che forse sarà stato in quello di Costantino, demolito posteriormente. Tutto ciò rende ragione dello studio particolare che i pittori di que' tempi e gli artisti tutti in genere facevano dei monnmenti della romana antichità disegnandoli più e più volte, onde assuefare l'occhio alla prospettiva, venire in pratica dell'architettura, e riempire l'animo delle meraviglie, e del buon gusto dell'arte antica, e ciò che vorrebbesi ora veder rinnovato nei nostri giovani pittori.

Prima di lasciare la descrizione di questo sublime lavoro, sono da notarsi le figurine che veggonsi dipinte nello spazio intermedio fra la principal scena del quadro, ed il tempio. Cosa quelle vogliano rappresentare, ed a quale intendimento furono ivi collocate dall'autore, è difficile il pronunziare. Posso soltanto asserire, che la principal ragione si è quella, cioè, che vi furono poste per empire la scena, e trattandosi d'un piano o piazza che notabilmente allontanasi, quelle figurine servono mirabilmente a far misurare la distanza dall'avanti all'indietro; riempiono quel vano che sarebbe stato d'altronde odioso; ed essendo animatissime e piene tutte di moto, contribuiscono a rendere al dipinto quel carattere di naturalezza e di verità tanto necessario alle arti.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXI.

Giuseppe spiega il sogno a Faraone. = del Cav. Pietro Cornelius.

FRESCO LARGO METRI 3. 36. ALTO 2. 48. (Nella Casa dei Zuccari in *Via Sistina.*)

Giuseppe figliuolo di Giacobbe languiva da lungo tempo nel carcere in grazia d'una sottil malizia donnesca, allorquando Faraone re dell'Egitto ebbe dormendo il famoso sogno, in cui vedeva sette spighe aride e vuote e sette fiorenti e piene, non che sette vacche magre e sparute, e sette altre freschissime e pingui. Faraone come quello che superstizioso era fuor di misura si struggeva pel desiderio d'intendere l'interpretazione d'un sogno così misterioso, ed a tal'uopo ne richiedeva a tutti i sapienti del suo reame, i quali facevano professione di leggere il futuro in sì fatte visioni; ma inutile gli tornava ogni cura, imperocchè neppure uno di coloro bastava colle sue risposte a soddisfarlo; tantochè egli ne viveva dolentissimo.

Erasi sparsa voce per la corte di questo fatto, ed un bel giorno appresentavasi al re il maestro de' coppieri dicendogli: esservi nelle prigioni un giovinetto di nome Giuseppe, di nazione ebreo, il quale avevagli bellamente spiegato un suo sogno mentre con esso lui trovavasi nel carcere, ed essersi avverato a puntino tutto quanto dal giovine eragli stato detto: per lo che consigliavalo ad aver ricorso a colui affine d'ottenerne la tanto desiderata interpretazione. Di fatti Faraone avuto a se Giuseppe, narravagli il sogno alla presenza de'Satrapi, ed il garzoncello ebreo glielo andava parte a parte spiegando con tanta ragionevolezza, che il re ne rimaneva maravigliato e contento.

Da codesto passo della Storia sacra trasse il Cornelius (1) il subietto pel suo affresco, condotto in una parete della sala nel celebre casino de'Zuccheri, per commissione del Signor Bartholdy, e che in questo fascicolo vedesi inciso in rame.

E qui a voler dare un leggero cenno di codest'opera, dirò, come la scena del dipinto presenta una magnifica sala nella reggia di Faraone, per due ampie finestre della quale scorgesi in lontano la campagna, ed alcuni monti, e nell'aria appajono entro due tondi espresse le differenti cose vedute dal re nel sogno.

Nel mezzo del quadro è collocato un trono maestoso di marmo, di semplice, ma severa architettura, su cui sta assiso Faraone. Egli è in atteggiamento convenientissimo ad uomo, che con attenzione vada ascoltando, e ponderando ciò, che a lui si dice. Colla mano sinistra fa puntello al mento, sporgendo alcun poco allo innanzi la gamba manca, e colla destra, il cui braccio è posato sopra un pilastro del trono, tiene la verga reale, ossia scettro, quando così piaccia chiamarlo. Il capo di lui è coperto da una specie di berretto a gote, con due alette guernite alle estremità con fiocchi, e sopra di esso ha la corona. Le sue vestimenta sono una tunica con lunghe maniche, ed un ampio manto, il quale è fermato sulla spalla sinistra da una borchia, e che con varii e naturali ravvolgimenti viene a distendersi sulle ginocchia, ed offre allo sguardo bellissime e larghe pieghe. Lunga e morbida barba orna il mento di Faraone, e dà una cert'aria di solenne maestà al suo viso, tutti i lineamenti del quale, e più gli occhi socchiusi ti appalesano al momento l'uomo assorto in grave e profonda meditazione.

Alla sinistra del re si scorge Giuseppe ritto sulla persona, e mostra appunto di andare spiegando il sogno, per cui colle mani sta in atto di distinguerne i punti, quasi annoverandoli sulle dita. Assai

(1) Il Cav. Cornelius è Accademico di merito di S. Luca, ed è attuale direttore dell'accademia di Belle Arti di Monaco. Egli è ora in Roma operando un suo gran cartone esprimente il Giudizio finale, che eseguirà a-fresco in Monaco.

bella è la testa del giovinetto ebreo, dalla quale giù scendono fin sulle spalle lunghi ed inanellati i capelli; i tratti del suo volto spirano freschezza, ed ingenuità. Egli è vestito d'una tunica scollacciata, con sopravi un mantello ottimamente panneggiato, il quale discende fin sul terreno.

Dal lato destro del dipinto osservasi un gruppo formato da alcuni de' sapienti del regno, i quali con diversi atteggiamenti pieni di gravità e sussiego, e col volto severo mostrano di ponderare sottilmente le parole di Giuseppe. Innanzi a costoro si vede un giovine seduto su d'una scranna ornata di ricchi e belli intagli, il quale tiene accavalciata la gamba destra sulla sinistra, e sopra quella appoggia una specie di tavola che regge colla mano manca. Costui rappresenta uno de' regii scrivani destinato a prender memoria degli avvenimenti più interessanti, per la qual cosa si sta lì pronto a notare quanto dice il giovine interprete; e ben si pare dalle sue movenze, e dai lineamenti del viso quanto grande sia l'attenzione con che ascolta per notar poi esattamente le cose udite. All' ultima estremità del dipinto intravedesi un' altra figura d' uomo, che mostra nella faccia un non so che di dispetto, quasi gli recasse noja il vedere che un estranio garzone sia da tanto di svolgere l'oscuro significato d'un sogno, cosa a che non erano potuti giungere i più sapienti personaggi del dominio di Faraone.

Le figure del dipinto sono in grandezza quanto è il naturale, e vennero con tanto magistero d'arte disegnate, e con sì grande facilità colorite dal Cornelius, che a chiunque le mira appajono vive, e spiranti; del che vuolsene a lui tributare lode da tutti coloro, che hanno a cuore l'onore delle arti belle, e che si rallegrano vedendo a nostri giorni rifiorire quella mirabilissima parte della pittura, nella quale tanto operarono i nostri sommi italiani.

F. Gerardi.

TAVOLA XXXII.

La fuga di Medea. = di Paolo Lemoyne di Parigi.

GRUPPO SEMI-COLOSSALE ALTO METRI 2. 23. (Allo Studio dell' Autore.)

Sit Medea ferox: invictaque. = Questo precetto dava il Venosino ai Pisoni discorrendo nella sua arte poetica intorno alla conformità dei caratteri nelle sceniche rappresentanze, ed a questo aggiungeva, seguendo lo stesso esempio, la convenienza del nascondere allo sguardo alcune di quelle atrocità, che viste commettersi arrecano troppa pena allo spettatore, e quasi incredulo lo rendono ed incerto della verità: *Nec pueros coram populo Medea trucidet.*

Ora siccome è pur vero che la pittura e la poesia sono inseparabili compagne, ed hanno uopo degli stessi principii; così i greci, sia nella pittura, sia nella statuaria trattando le tragiche avventure di Medea, scansarono di rappresentare quella fra le sue crudeltà, che enorme sopra tutte estimavasi, allorquando cioè mossa da gelosìa, da ira e vendetta, abbandonò la reggia di Giasone, trafiggendo pria di propria mano i due figliuoletti, che da quello avea avuti. Ebbero però somma cura di mantenere sempre uguale il carattere di lei, e di dare al suo volto quell' impronta di ferocia e di pertinacia propria dell'animo di colei.

Infatti il minore dei Filostrati descrivendo la famosa pittura in cui era rappresentata Medea in Colco si fa a dire sul principio: *Chi è costei che leva sopra gli occhi la palpebra fiera e crudele, e nel sopracciglio si manifesta piena di pensieri ... tenendo immobile lo sguardo della faccia?* Nè molto dissimile è il carattere della maga di Colco, nella descrizione che di una sua statua ci ha lasciata Calli-

strato. = *Il marmo*, egli dice, *indicava l'indole della mente, esprimendo in lui l'arte quelle cose, che avevano empiuto il suo animo. Perchè mostrava i segni d'una profonda meditazione; insorgeva il furore dell'animo, e l'immagine era composta alla tristezza, e, a dirlo in poco, ciò che si vedeva era una spiegazione di ciò che quindi fu fatto.* Soggiunge quindi che *l'immagine era a vedere nella pietra, ora aggirare attorno gli occhi dal furore, ora torva guardare, e ammolita a tale, che sentiva l'ansietà, chiaramente in certo modo esprimendo l'artefice l'impeto del suo andamento. Poscia quella delibera, commovendo insieme la turbata facoltà del pensare, e trasporta i costumi alla ferocia; eccedendo i termini d'amore da natura fissi verso i propri figli, e parlando dei figli, s'accinge all'empia strage di quelli:* conclude in fine che *essa avea nelle mani la spada, pronta a servire all'animo cruciato, mentre che si affrettava alla scelleraggine, e avea sciolta la chioma mostrando lo squallore, e la veste conforme al lugubre affetto.*

Ora da queste rappresentanze di uno stato antecedente al delitto giovar dovevasi un artista, che avesse avuto a cuore di figurare al vivo il carattere vero dell'animo della donna, onde communicarlo alle forme statuarie.

Ciò in gran parte fu fatto dallo scultore Paolo Lemoyne di Parigi Membro dell'Instituto Nazionale di Francia, il quale da più lustri educato alle arti romane, modellò non ha guari il gruppo che diamo delineato nella annessa tavola.

Ha egli evitato l'istante atroce della uccisione dei figli, ed ha colto invece il successivo momento, nel quale la scellerata donna dopo aver già spento del tutto il più piccolo di essi, che steso si mira a suoi piedi; incerta, sospettosa e barcollante si dà alla fuga. Ne l'arrestano il gemito, e la preghiera che spegnesi moribonda sul labro del maggiore figliuoletto, che ferito a morte, semivivo e cadente, tenta invano di ritenere la madre pel lembo scendente del manto, quasi che non voglia credere e persuadersi, che la madre sua stessa sia quella che a morte lo pone.

Medea intanto si fugge precipitosa, ed in quella fuga appare vacillante ed incerta, e la sua movenza par quasi che indichi un andare di chi curvo si fugge e sospettoso sotto il carco del delitto. Il turbamento dell'anima si manifesta sul volto, e la sua mente par scossa un istante dai gemiti prolungati del figlio, che alle sue vesti si attiene. Ma par che il delitto la incalzi sempre più, ed il sospetto d'esser colta nell'atto, precipita la sua fuga, onde che a togliersi ogni impaccio raccogliendo il manto al quale si apprese il semivivo fanciullo, a se lo tira fuggendo, e mostra così volersi sbarazzare da quell'importuno ritegno. Le vestimenta sue sieguono l'andamento della figura, e seconda il moto della persona il velo stesso, che scendendo dal capo le svolazza sugl'omeri, a denotare sempre più quanto sia precipitosa la fuga.

Nel suo volto si scorge l'immagine di una maschia bellezza contrafatta però e deturpata dai commessi delitti. A denotare perciò la sua ferocia ha lo scultore colto un carattere di fierezza, che formasse il confine fra l'umana natura e la ferina, onde far fortemente sentire quanta possanza abbia il delitto ad abrutire l'animo, per cui esso traspare inmancabilmente nel viso. Torvo infatti e fisso è lo sguardo, basso e contratto il sopracciglio, prominenti le labbra, ed inarcate le narici. I capelli poi lunghissimi, che pria cadevano disordinati sugl'omeri, veggonsi in fretta esser stati dalla maga raccolti e stretti in un nodo sul fronte. Le due ciocche, che in due distinte masse scendono ad adombrare le gote, rendono più tremendo il suo aspetto, e gittando un ombra marcata e forte sul superiore contorno del volto, servono in particolar modo a determinare il carattere di straordinaria ferocia, voluto da Orazio, e non trascurato dai greci artisti.

Il fanciullo che fù prima spento è steso in terra a destra della fuggitiva, ed un suo braccio posa ancora sopra il piede materno. Ciò serve all'unità del gruppo, come dall'altro lato vi si unisce il maggiore dei figli. Il quale ferito a morte, e sentendo venir meno le forze è già caduto in terra. Poggia a mal stento il sinistro braccio sul suolo e di quello fà puntello al corpo cadente, che procura sostenere ancora coll' attaccarsi al manto della madre. Ma quella presa le sfugge, poichè la cruda donna lo trae a

se fuggendo. Il suo capo è pendente verso l'omero, spenta in lui è quasi la luce del giorno, ed i capelli cadenti danno al suo volto un carattere di pena, e di estrema angoscia di morte.

Se è vero che le arti possano essere maestre dei costumi, noi vorremmo proporre questo gruppo a lezione di morale, onde dimostrare la deformità del delitto, e le terribili e funeste sue conseguenze.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXIII.

Il Campanile di Urgnano nel Bergamasco. = dell' Architetto Marchese Luigi Cagnola.

Dappoichè l'arme de' barbari cessarono di affliggere l'Italia si mossero le forze dei piccoli potentati a contendere fra loro e a turbarla in altro modo. Ne' secoli bassi le terre e le castella furono cangiate in baluardi e luoghi forti atti alla difesa. L'odio delle fazioni si spinse tant'oltre, che le stesse case cittadine erano munite di torri imitando le cinte fortificate della città. Narra l'Alberti (Dell'Archit. lib. VIII cap 5.) che sebbene le torri prestino di loro meravigliosa veduta, *nondimanco* (son sue parole) *io non lodo quella età, che fù dugento anni sono* (nel 1200) *la quale par che avesse una certa maledizione comune nel murare delle torri sino nei Castellucci, talchè è non pareva che a nessuna famiglia fosse lecito il non aver la sua torre, onde quasi per tutto si vedevano selve di torri.* Il che ci ricorda e ci svela l'origine di que'tanti edifici di tal maniera che l'un prossimo all'altro torreggiano anche oggidì in Corneto, e nella regione di Trastevere benchè mozze, e in molte città e terre d'Italia. Certamente fu quella l'epoca in cui si alzarono le innumerabili torri per ogni dove, che oggi son rimaste ai soli palazzi comunali, ed è vana di senso l'opinione di taluno, che fossero erette come bastioni di difesa contro le scorrerie dei corsali e dei pirati. Poichè ciò poteva ben esser vero sulle campagne del littorale, ma non nel mezzo del continente e nelle città lontane dai mari. Fu più presto ne' secoli di mezzo una bastita e luogo forte dei piccoli potentati, ed in appresso un segno dell' antico valore, e della vana ambizione delle grandi famiglie, e delle repubbliche di quell' età. Però nelle castella delle possenti Signorie, e nelle più fiorite città vediamo anche oggidì sontuose ed alte torri, che si annoverano fra le meraviglie di que' barbari tempi, e che pur sono tuttavia testimoni dell' antica potenza.

Sembra giustamente a quell'epoca che l'umana possanza dovesse cedere alla divina. Quindi la cristiana religione alzò moli superbe tanto elevate da contrastar colle nubi, nel sommo delle quali pose le campane, onde poi furono dette *torri campanarie* o *campanili.* L'invenzione dei sacri bronzi rimonta al VII. secolo nel pontificato di Sabiniano, ma il lusso di queste macchine eccelse nacque ne' bassi tempi ond' è che niuna ne esiste che abbia proporzione di elegante forma e ragionevole tipo. Le celebrate torri di Pisa, Bologna, Modena, e Cremona devonsi lodare per la costruzione, per l'eccessiva altezza, e qualche volta per la qualità marmorea della materia, ma non già pel gusto purgato, e per lo stile architettonico, di che mancono interamente secondo i più sani principii dell'Arte.

Con miglior senno proponeva l'Alberti che le torri e campanili si facessero di uno imbasamento, su cui sorgesse un quadrangolo, e sopra tal quadrato proponeva che si elevassero sino a tre tempietti

tondi, che reggessero un sesto ordine quadrato e per ultimo da capo un'altro tondo, tutti ornamenti di colonne e statue secondo le ragioni stabilite nel citato capitolo e ne' disegni corrispondenti. Un'ignoto architetto, e forse Giuliano da Sangallo, ne ergeva uno, come tuttora si vede, alla Chiesa dell' Anima di tre piani, il primo de' quali era liscio con finte finestre ad arco, il secondo ornato di un semplice ordine dorico di pilastri, il terzo di ordine ionico similmente di pilastri. Noi avremmo lodato questa torre, com'è da lodarsi la gentilezza degli ordini, se non sorgeva quasi sul tetto e sul muro esterno del tempio, senz'aver tracciate fino a terra le linee verticali, che avrebbero aggiunto convenienza e forma alla medesima, e non fosse deturpata di finestre gotiche, e da un cono di maniera tedesca che a varii colori ne corona la sommità. Tra i moderni Cristoforo Wren avrebbe mostrato un raggio di stile nel campanile di S. Maria degli Archi a Londra, se non vivea in tempi, in cui la licenza avea più forza della ragione. Molti altri eretti a' giorni nostri in quella metropoli sulla fronte dei tempii senza buon effetto non presentano nella composizione, che una servile imitazione del monumento di Lisicrate, o non sono che un misto di capricci e di bizzarie. Tanto che si può affermare che sino a' dì nostri non si era alzata una fabbrica di tal maniera che avesse la grazia e il carattere, che le conviene.

Fu ventura che nel 1824 fosse allogato al celebre architetto Marchese Luigi Cagnola, rapito da morte recentemente, il Campanile di Urgnano, terra del Bergamasco, dalla quale sorte la maggior parte dei facchini d'Italia, e particolarmente quelli che servono il porto di Genova. Questo vago edificio, da lodarsi assaissimo e da tenersi quasi per tipo di eleganza, fu fatto a spese dei parrocchiani. Bella ambizione di quella gente di lasciare ai posteri un monumento, che coll' altezza e l'eccellenza del lavorio ricordasse la generosità dell'animo loro, che non poteva arrivare ad opere più vaste e più magnifiche.

Alli 11 di Marzo del citato anno fu posta la prima pietra, e venne finito in cinque anni. La sua forma è tutta circolare, tranne il basamento che è quadrato, nel che per altro avremmo desiderato qualche varietà nei diversi piani con altre figure egualmente eleganti e perfette, quali sono il quadrato e l'ottagono, che tanto si addicono alla leggiadria e sveltezza di simili opere. La costruzione è tutta di pietra da taglio tratta dal luogo, come praticarono gli antichi, e l'intera mole è composta di cinque piani, come si presenta nella tavola XXXIII.

Il primo piano è di un gran basamento quadrato alto 11 metri circa, e poco meno largo, che ha un iscrizione nel mezzo, e nel zoccolo la porta, che introduce all' interna scala a chiocciola, che sale sino al sommo. Sovrastano a questo basamento l'uno sull' altro tre tempietti rotondi decorati cogli ordini greci delle colonne doriche, ioniche e corinzie, ognuno di bello ed elegante stile. La loro altezza è degradata, prima di 11 metri, poscia di 10 metri, per ultimo di 9 metri. Il diametro di ciascuno va stringendosi con giusta rastremazione secondo la regola degli ordini sovraposti, il che aggiunge sveltezza all' edificio, il quale è terminato da un monottero di otto cariatidi alto col cornicione metri 8. 30, che sostiene un tolo elevato per metri 4. 20, su cui sorge una croce che colla sua base si alza per met. 4. 50. E così tutta la mole si leva da terra fino a met. 58 circa (pal. rom. 260.)

Alla meravigliosa struttura architettonica, di cui sarebbe troppo lungo il noverare le parti, si aggiunge l'eccellente lavorìo di marmo bianco opera di esimii scultori di Lombardia. Negli intercolunni del tempietto dorico sono tagliate otto nicchie, entro le quali sono altrettante statue di met. 2. 70, grandezza più presto straordinaria. Il chiarissimo Professore Pompeo Marchesi vi ha operata quella di s. Fermo. Son sue anche le otto cariatidi nel monottero superiore, ossia nella cella delle campane, ciascuna della misura colossale di met. 5. 33, come altresì le teste dei cherubini nei serragli degli archi del quarto piano corinzio. Le rimanenti statue del ricordato tempietto dorico sono lavorate da altri valenti scultori, e sono s. Rustico da Marchesi Luigi, s. Alessandro da Monti Gaetano, s. Luigi Gonzaga da Labus Antonio, s. Eufrosino e s. Gregorio Barbadigo da Cacciatori Benedetto, s. Giuseppe da Monti Claudio, e s. Pio V da Comolli Gio Battista. E intorno a quest' ultimo santo giova riferire una singolar notizia, che essendo egli religioso col nome di Fra Michele Ghislieri, ed Inquisitore in Bergamo, si rifugiò in Urgnano nella Rocca degli Albani (di cui era feudo) onde sottrarsi dalla persecuzione degli eterodossi.

Altre otto statue dell'altezza maggiore del vero di metri 2. 50 fanno ornamento al tempietto dorico collocate similmente in altrettante nicchie. E queste sono di s. Vincenzo Ferreri e s. Caterina operate da Gelpi Antonio, di s. Ambrogio e s. Appollonia da Perabò Gio. Battista, di s. Eurosia e s. Lucia da Rusca Grazioso, di s. Francesco di Sales da Guelfi Gioacchino, e finalmente di s. Lucio da Pasquali Antonio. E così con queste lodate opere ebbe compimento l'edificio del Cagnola, che si può riguardare il più sontuoso e magnifico campanile che siasi veduto sin quì per nobiltà, e per carattere, ancorchè vi siano alcune mende dalle quali non è mai privileggiata la mente umana.

Luigi Poletti.

TAVOLA XXXIV.

Temistocle si rifugia presso Admeto Re dei Molossi. - del Cav. Gio. Battista Wicar.

QUADRO ALTO METRO 1. 11. LARGO 1. 77. (Presso il Conte Giulio Rasponi in Ravenna)

Nel pubblicare questo dipinto del Wicar tuttora inedito, abbiamo creduto bene di accompagnarlo con la descrizione fattane dal nostro Salvatore Betti, che leggesi alle stampe nel volume 209 della Biblioteca scelta di Opere Italiane antiche e moderne edita dal Silvestri di Milano dove sono inserite le altre sue prose. (Vedi pag. 199.)

Il Direttore.

Temistocle ateniese, come pochi ignorano, fu colui che, avendo superata la gran forza de' barbari a Salamina, salvò tutta Grecia dall'estremo suo danno; anzi, per usare un bel detto di Pindaro nell'istmica VIII, trattenne la rupe di Tantalo che non precipitasse sul capo di tutti gli Achei. Edificò egli il Pireo, circondò con suo grave pericolo la patria di mura, e levò infine sè e l'ateniese virtù a tanta gloria, ch'essendosi presentato ne'giuochi olimpici apparve a tutti una cosa di maraviglia quasi divina. Ma non molto la sua prosperità fu durevole, chè, venuto per l'autorità somma e più che cittadinesca in sospetto a' suoi, fu prima cacciato coll' ostracismo, poi condannato con sentenza più fiera, quasi avesse voluto in compagnia di Pausania tradire Atene a'nemici. Esempio a tutti gli uomini memorabile de' subiti rivolgimenti della fortuna! Caduto egli di tanto splendore, riparò prima ad Argo, poi a Corcira, città da lui sommamente beneficata. Di là fuggì nell' Epiro: dove scorgendosi tuttavia mal sicuro dalle insidie non pure degli Ateniesi, ma di quegli stessi Spartani, i quali, come scrive Tucidide (1), l'avevano poco tempo innanzi onorato più che altro Greco giammai (2), vagò lungamente per quelle terre straniere ludibrio di tutte le umane disavventure. In mezzo le quali una fine infelice l'avrebbe colto, se nel duro caso non soccorrevagli un pensiero pieno tutto di nuovo e di magnanimo ardire. Certo i generosi non sanno che a fatti generosi por l'animo. Per la qual cosa stimando Temistocle che le ire de' forti e nobili non possano più oltre durare, che la forza e la fortuna durino nei propri nemici (perciocchè ad ogni più vile è dato il calpestare facilmente chi giace), fece l'alto proponimento di dar sè e le sue cose in mano di Admeto, re de'Molossi, di colui ch'egli ben sapeva do-

(1) Lib. I, cap. V.

(2) Gli donarono per decreto pubblico il miglior cocchio che fosse in Isparta, ed un ramo d'olivo. Vedi Plutarco nella Vita di Temistocle.

vergli portare un odio mortale. Nè ciò poteva non essere, che avendo Admeto richiesto di non so quale soccorso il popol d'Atene, solo per autorità di Temistocle n'avea toccato un rifiuto. " Pure l'esule „ Ateniese (dice Plutarco) temendo in quella sua fuga più la recente invidia de' suoi, che l'antico sdegno di quel re, determinò sottomettersi da sè medesimo piuttosto a questo, facendosi a supplicare „ Admeto in una certa maniera strana e particolare; conciossiachè presone il figliuolo, ch'era ancora „ fanciullo, si prostese pregando dinanzi al focolare: la qual foggia di pregare è presso i Molossi di „ efficacia grandissima, e pensano che sia la sola a cui non si possa quasi mai dar ripulsa. Alcuni „ pertanto vogliono che Ftia, moglie del re, suggerito abbia a Temistocle una tal maniera di supplicare, e che abbia posto ella medesima il suo proprio figliuolo sul focolare insieme con essolui; ed „ alcuni altri dicono che Admeto stesso fu quegli che ordinò in tal guisa quella supplicazione, e le diede aria così tragica e grave, acciocchè quindi si trovasse egli necessariamente obbligato, per cagion „ di religione, a non rilasciarlo a' suoi persecutori (1) „.

Tal'è il fatto che il celebre pittore cav. Giambatista Wicar ha tolto a rappresentare in un quadro allogatogli dal nobilissimo ravignano conte Giulio Rasponi. Fatto, come ognun vede, pieno di dignità e compassione, sia per la memoria che ce ne ha tramandata l'antichità di tutti gli storici greci, sia pel recente esempio d'altro fortissimo capitano, che, pure di suprema altezza caduto, diede se volontario ed inerme, nuovo Temistocle, in mano del suo nemico.

Quattro figure compongono questo quadro, cioè Temistocle, Admeto, Ftia, e il figlioletto del re. Sta Temistocle in un vestire dimesso col ginocchio sinistro piegato a terra allato all' altare domestico della reggia d'Admeto, e tenendo fra le braccia il fanciullo, in atto supplichevole al re lo presenta. Vedesi la regina ivi presso, donna piena d'onestissima leggiadria, la quale tra le regie pompe non avendo ancora dimenticata la sua mortal condizione, pietosamente riguarda quell' illustre infelice. Pacifica maestà siede sul volto del re, augusto decoro è in tutta la sua persona; e agevolmente in lui scorgi la maraviglia ond'è preso, in vedersi il proprio nemico, il vincitore di Serse, il salvatore di tutta Grecia, prostrato a' piedi così solo e mendico. Figura in tutto degna di tale maestro qual' è il Wicar! Nè di minore eccellenza è quella altresì di Temistocle, in cui le somme sventure non hanno potuto sì fattamente scemare l'alterezza dell' animo, ch' egli anche pregando in quel modo umilissimo non si ricordi d'esser pure quel grande, il suono delle cui opere di guerra e di pace empiva la terra. Tale, scriverebbe il Metastasio (2), è il *luminoso carattere dell' anima*, ch'egli porta impresso nella sua fronte, e che anche in mezzo le miserie vuol riverenza. Ecco, sembra ch'ei dica al re, ai piedi tuoi quel Temistocle, per cui virtù il nome greco non fu spento da' barbari, ed ora stendesi così largo l'impero ateniese: eccolo esule dalla patria, ramingo, povero, perseguitato! Porge egli a te questa mano, del cui cenno tremarono tanti popoli e tanti re.

A te ricorre, il tuo soccorso implora.
Ti conosce potente,
Non t'ignora sdegnato; e pur la speme
D'averti difensore a te lo guida:
Tanto, o signor, di tua virtù si fida.
Sono in tua man: puoi conservarmi, e puoi
Vendicarti di me. Se il cor t'accende
Fiamma di bella gloria, io t'apro un campo
Degno di tua virtù. Vinci te stesso,
Stendi la mano al tuo nemico oppresso! (3)

(1) Vita di Temistocle, volgarizzamento di Girolamo Pompei.
(2) Temistocle, atto I. scena III.
(3) Temistocle, atto I, scena IX.

Viva poi e la soavità e la bellezza di quel fanciullo ch'egli porge mediatore di grazia al re genitore; nè senza tenerezza puoi rimirarlo stendere in atto di pietà, così cara ed ingenua, le piccolette sue braccia. Ben vedi però ch'egli ha vinto: e sì che l'anima te ne gode, talchè ad Admeto volgendoti, parratti legger chiarissimo ne' suoi occhi il segno della speranza; se pur non t'avvisi di udir proprio (seguasi col Metastasio, poichè abbiamo incominciato con lui) quella divina risposta:

Ah dimmi,
Temistocle, che vuoi? Con l'odio mio
Cimentar la mia gloria? Ah questa volta
Non vincerai. Vieni al mio sen: m'avrai
Qual mi sperasti. In tuo soccorso aperti
Saranno i miei tesori: in tua difesa
S'armeranno i miei regni, e quindi appresso
Fia Temistocle e Admeto un nome istesso (1).

Con sì bella e sì gentile e sì naturale composizione ha il cav. Wicar condotto il suo dipinto. Non prenderò poi a lodare in esso la correzione e la purità del disegno, e la dotta diligenza posta in tutti i più minuti particolari; perchè loderei ciò che a tutti facilmente debb' esser chiaro, pensando ch'è opera di tale artista. E neppure toccherò parola o del vivo delle carnagioni, o della grazia delle movenze, e dell' elegante verità dei panneggiamenti, ognun sapendo essere il Wicar un felicissimo seguitatore della grande scuola italiana. Solo terminando dirò, che severissima è l'architettura del luogo in cui si crede essere avvenuto il fatto; la quale ben ricordaci l'uso austero di quell'età e di quel regno, se pure, a tale proposito, non sembrasse ad alcuno aver il Wicar senza grande necessità, e contro la chiara testimonianza di Tucidide (2) e di Plutarco (3), mutato in un vasto sacrario la piccol'ara dedicata agl' iddii Lari, la quale soleva costantemente essere situata presso il domestico focolare (4). Se non che potrà forse l'egregio artista difendersi dicendo di aver voluto, anzichè l'istoria di que' due Greci, seguire la narrazione che ce ne ha fatta il siciliano Diodoro (5), il qual nomina l'altare di Vesta in vece di quello degl' iddii Lari. E certo l'altare di Vesta non poteva essere in altro loco che nel sacrario; e di sacrario appunto favella anche Cornelio Nipote. Contro alla quale difesa non saprei veramente trovar cosa da opporre se pur non fosse l'antichità e la fede presso tutti gravissima di Tucidide.

Salvatore Betti.

TAVOLA XXXV.

La strage degl' Innocenti. del Cav. Antonio Solà.

GRUPPO ALTO METRO 1. 80. (Per S. A. R. l' Infante di Spagna Don Sebastiano.)

Che un crudelissimo tiranno, il quale tutta la sua vita condusse fra le uccisioni e le scelleratezze, abbia potuto macchiarsi della strage di que' fanciulli, che in due mesi erano nati in una piccola città di Giudea, a me non ha fatto mai maraviglia. Nè mi cale, se Tacito, Svetonio e Dione trascurassero

(1) Temistocle, atto I, scena XI. (2) Lib. I. cap. X. (3) Loc. cit.
(4) Vedi fra gli altri Casaubono *Animadvers, in Dionys. Alicarnass.* lib. VIII, pag. 181.
(5) Biblioth. lib. XI, cap. XVIII.

di favellarne : sapendo bene quanto poco i gentili sieno stati solleciti delle cose di un popolo, come il giudeo, per cui sembrava che non avessero bastanti scherni. E rispetto a Giuseppe Flavio, la sua religione acerbamente contraria a quella di Gesù Cristo poteva ben essere un pretesto dopo ottanta e più anni a trascorrere in silenzio un fatto, grave in se stesso per la testimonianza della nascita del Redentore, non tanto però per la qualità e pel numero delle vittime: perciocchè in una città, com' era Betlemme, di cinque o sei mila abitanti, e nel suo contado, già non dovevano esser moltissimi i fanciulli nati in due mesi. D'altra parte l'autorità di San Matteo è gravissima, anche se volesse passarsi l'alta sua dignità di apostolo e di evangelista : siccome quegli che fu contemporaneo, nativo del regno, e scrittore in lingua siriaca di cose, sulle quali tutta la sinagoga potendo levar la voce, e gridare menzogna, si tacque. Sicchè con argomenti di fede umana e divina anche di questo delitto vuol farsi reo quell' Erode, piuttosto fiera che uomo, come lo chiama il Casaubono: quell' Erode, che diede a morte la moglie, tre figli, la suocera, lo zio, il cognato gran sacerdote, tutti i consiglieri del sinedrio di Gerusalemme: e che presso al morirsi comandato aveva barbaramente alla sorella Salome, che radunati con editto i grandi del regno sotto specie di onore, li facesse tutti strascinare nell' ippodromo e uccidere, affinchè della sua morte non dovessero rallegrarsi.

Hanno preso a rappresentar questo fatto molti famosi artefici, fra' quali siccome sole grandeggia il divino urbinate: ma non ci è noto che niuno scultore lo abbia mai ritratto in gruppo. Ed eccone appunto un' opera del cav. Antonio Solà di Barcellona, consigliere e censore all' insigne e pontificia accademia di san Luca, e direttore in Roma de' giovani pensionarii della real corte di Spagna. Di che godiamo poter dare la descrizione siccome di cosa che vogliamo chiamar romana : perciocchè fino da' suoi primi anni il cav. Solà dimorasi in Roma, dove ci fu inviato dal suo governo ad apprendere l'arte: e qui studiò, qui venne in fama, qui ebbe onori, qui finalmente condusse il gruppo di Daoiz e di Velarde ch'è nel museo di Madrid, la statua colossale del re Ferdinando VII, la statua di Michele Cervantes che sta fondendosi in bronzo, e tanti altri lavori che giustamente lo hanno reso celebre fra' moderni maestri.

L'intenzione dell' artefice in questo gruppo è stata di ritrarci un manigoldo in atto di giungere improvviso una donna, che si reca in braccio un fanciullo. Ceffo più atroce e più vile sarebbe difficile a immaginare: certo indizio del mestier di costui, non che della maledizione dell' animo. Giovane, e vestita con semplicità leggiadra, e bella della persona è la donna, benchè in preda a tutto il dolore materno sia sul gridare mercè. Vedila caduta all'urto di quel feroce, coll' una mano stringere al seno il misero figlioletto, coll' altra provarsi di respingere l'assalitore per quanti mezzi natura le ha dato di schermo. Perciò lo scultore ha fatto, che ella posi sulla gamba diritta, e si puntelli coll' altra per accrescer forza. Ma invano : che il manigoldo con la mano sinistra afferra vigorosamente per una gamba il fanciullo, che piange atterrito e cerca abbracciarsi alla madre: e sì quel crudo ha già innalzato colla destra il coltello per iscagliare il colpo. Inutile essendo riescita all' infelice donna ogni opera di difesa, ogni grido, ogni implorar pietà, volge angosciatissima indietro il viso, per non vedere almeno cotanto scempio.

Il cav. Solà ha condotto questo gruppo per commissione di S.A.R. l'Infante di Spagna D. Sebastiano.

Salvatore Betti.

TAVOLA XXXVI.

La resurrezione di Lazzaro. = di Benvenuto Tisi detto il Garofolo.

QUADRO IN TAVOLA. (Nella Chiesa di S. Francesco in Ferrara.)

Con questo disegno della tavola 36 si pubblica un quadro di Benvenuto Tisi da Garofalo che è nella chiesa di S. Francesco di Ferrara nella cappella del Sacramento, dove si veggono parimente due altri quadretti di mano di lui con l'orazione all'orto e la discesa di Cristo nel limbo. Il subbietto della presente storia è, come si vede, la resurrezione di Lazzaro a quel modo che riferisce S. Giovanni nel capo XI. dell'Evangelo.

Quivi sta scritto che trovandosi Cristo al di là del Giordano, due donne di Betania, Marta e Maria sorelle di Lazzaro, mandarono per lui, dicendo, o Signore, il tuo amico Lazzaro è malato a morte. Avuto questo annunzio, Cristo soprastette due giorni, e poi si mise in cammino, e giunse appresso Betania che Lazzaro era stato già chiuso nel monumento. E le due sorelle che gli erano corse all'incontro, piangendo gridarono, Signore, se tu eri con noi, il fratel nostro or non sarebbe morto. Ma Cristo venuto al sepolcro, comandò che ne fosse tolta la pietra dinnanzi; e le donne dicevano, Signore, non fate; egli pute, che sono oggimai quattro giorni che è stato riposto; nondimeno rimossa la pietra, Cristo gridò forte a Lazzaro che si levasse; e colui ligato com'era nei piedi e nelle mani e con la faccia involta nel sudario, venne fuora, e Cristo seguitò dicendo, sciolietelo e lasciatelo andare.

Quest'ultimo punto si vede propriamente rappresentato nel quadro; nella parte sinistra è la turba de'giudei che venuti a condolersi con le donne di quella sciagura, si trovarono dipoi presenti al miracolo. Nel davanti è il corpo di Lazzaro in atto di rialzarsi aiutato da due di loro, in quel momento che il polso a mano a mano gli ritornava dentro alle vene, e l'anima nel luogo antico. Coloro che gli sono più presso offesi dal puzzo con certe attitudini molto naturali, chi si tura il naso e chi volge il viso indietro; e due figure che sono più lontane si veggono salite attorno al pedale d'un albero perchè la calca del popolo non abbia a impedir loro la veduta. Dall'altro lato è Cristo in mezzo agli apostoli in una certa attitudine di comandare a Lazzaro che camminasse, con le due donne che già si sono chinate a baciargli i piedi. La sepoltura è nel mezzo, figurata, come si legge nel Vangelo, in una caverna, e sulla cima del sasso sono due putti che si trastullano.

L'anno che il Garofalo dipinse questa tavola, e il nome di colui che gliela commise, noi non l'abbiamo potuto ritrovare appunto. Nondimeno questo si sa bene, che le più pregevoli opere ch'e' facesse mai, furono dal 1519 in avanti; e il Vasari, il Lanzi e gli altri autori che ne hanno lasciato memoria dicono che questo quadro è dipinto con gran diligenza ed infinita unione di colori, tenendo che sia stato fatto in Ferrara dopo il suo ritorno di Roma, quand'era già stato a scuola di Raffaelle, del che ciascuno si può veramente certificare considerando al modo come sono situate in istoria le presenti figure, e ritrovando alcune attitudini, massimamente del Cristo, degli apostoli e delle donne che hanno una certa somiglianza molto propria con le cose della prima maniera di Raffaelle.

Michele Ruggero.

TAVOLA XXXVII.

L'Olimpo. = del Cav. Luigi Sabatelli.

VOLTA A FRESCO DI DIAMETRO METRI 8. 93. (In una sala dell' I. e R. Palazzo Pitti in Firenze.)

Cantò Omero, che Giove raunati sull'Olimpo gli Dei, parlò ad essi in questa sentenza:

Qualunque degli Dei vedrò furtivo
Partir dal Cielo, e scendere a soccorso
De Troiani o de Greci, egli all' Olimpo
Di turpe piaga tornerassi offeso;
E l'afferando di mia mano io stesso,
Nel tartaro remoto, e tenebroso
Lo gitterò; voragine profonda,
Che di bronzo ha le soglie, e ferree porte,
E tanto giù nell' Orco s'innabissa
Quanto va lungi dalla terra il Cielo:
Allor saprà che degli Dei son io
Il più possente. E vuolsene la prova?
D'oro al Ciel appendete una catena,
E tutti a questa vi attaccate, o Divi,
E voi Dive, e traete: e non per questo
Dal Ciel trarrete in terra il sommo Giove,
Supremo senno, ne pur tutte oprando
Le vostre posse: Ma ben io, se il voglio
La trarrò colla terra, e il mar sospeso,
Indi alla vetta dell' immoto Olimpo
Annoderò la gran catena, ed alto
Tutte da quella penderan le cose:
Cotanto il mio poter vince de' Numi
Le forze, e de' mortai!... Qui tacque, e tutti
Dal minaccioso ragionar percossi
Ammutolir gli Dei!...

Di questo alto, e nobilissimo subietto Luigi Sabatelli fece argomento di un suo dipinto a fresco, in uno sfondo della volta di una delle sale del Regio Palazzo Pitti, dove per ordine del Granduca Ferdinando III, dipinse vari fatti dell'Iliade.

A dimostrare primamente come la scena accadeva nell' Olimpo, ove è un eterno riso di luce, pinse nel sommo del campo *Lucifero*, che tutto irradia il divino senato scuotendo la face apportatrice del giorno. E perchè in quel loco di beatitudine supposero i poeti regnare una perpetua primavera, è in compagnia del primo raggio del matino una delle *Ore*, ed i *Zeffiri*: quella sparge fiori sul concilio de'Numi, e cogli agili piedi, come canta Teocrito, si libra dolcemente sulle aure odorose; e questi versano l'idria dell' Ambrosia immortale, che di perenne vita fà rugiadoso l'etere, in

che i Numi si beano. Sparse sono intorno al campo le stelle, come tessendo un serto al consesso venerando.

Posta la qualità del loco, procede il dipintore a spiegare il suo concetto.

Sedente in aureo trono è *Giove*: appoggia la sinistra al grande scettro dominatore de' Numi, e dei mortali, e colla destra indica in basso il campo greco e Troia; per dimostrare il segno de' suoi commandamenti. Il suo aspetto è severo, ma la forza del carattere della sembianza sparsa di una fiorente senilità, non si scompagna dai lampi dell' eterna gioia, che alberga nel petto dei Numi. L'aquila a suoi piedi dimette le grandi ali, e come ossequiante si atterra, imperocchè al dire di Valerio Flacco al trono del Tonante tutti stanno proni, e soggetti.

A lato il trono gli Dei si partono in due schiere: alla destra, sotto immediatamente a Giove è *Nettuno*, che molto trae alla sembianza fraterna, e con secura alterezza guarda agli Dii, quasi ambizioso del primo seggio dopo l'Egioco. Più in alto prossimo al trono è *Ganimede*, il coppiere celeste, prescelto al ministero dopo la scacciata di Ebe. Il pileo frigio lo distingue, ed il vaso e la tazza. Il leggiadro giovanetto disusato ancora ai superbi cenni del regnatore de' Numi diviasi compreso di alcun spavento, tanto è dimesso ed umile, sì che non osa ergere le luci. *Minerva* vien poscia sedente, e alla maestà e gravità della persona diriasi che veramante ella stà. Il matronale decoro, e la serietà dell' aspetto l'annunciano per la figlia di Giove, parto della mente divina, ed il loco che occupa è quale gli assegnarono i poeti, e trà gli altri Orazio, cioè la più prossima al tonante =*proximos illi tamen occupavit*=*Pallas honores*=.*Mercurio* è in piedi, e più che ogni altro atterrito alle minaccie di Giove, come quello, che esecutore delle varie parti dei Numi, è complice con essi delle trasgressioni agli ordinamenti paterni.

Seguono in basso *Vulcano*, *Venere* e *Marte*. La dea della voluttà volge lo sguardo e la parola a Marte, ed intanto si stringe al seno il pargoletto *Amore* rassicurandolo della tema, che ha concepito per le minaccie di Giove. Il fabbro iddio par poi che si sdegni tuttora alla vista di Marte, violatore del suo talamo. Il dio della guerra è tutto armato, e par sbigottito dai fulminanti comandi del saturnio, come colui che anelando alle stragi paventa, che le prescrizioni di Giove possano promettere una tregua nella tenzone troiana, e siano per menomare gli orrori delle battaglie. Vedesi perciò starsi corruccioso e pensoso, e malincuore alle supreme leggi si aggiusta.

Dietro Venere sono le tre *Grazie* che mai da essa non si dipartano, e più indietro ancora, sono insieme abbracciati *Bacco* e *Cerere*, deità che mai disgiungonsi, come primarie apportatrici d' ogni umano alimento.

Ai piedi del trono di Giove s' apre una fiera scena, cioè il severo, tenebroso e mistico Demogorgone, poichè avendo detto i Greci Giove calcare co' piedi i fati, vedesi perciò sedente un veglio di severo aspetto: il manto che tutto lo cuopre, gli scende sugli occhi e la vista ne ricopre. Esso è il destino, ossia, il *Fato*, che con ambo le mani tiene nascosta e sicura sotto il manto l'urna fatale dove le umane sorti racchiudonsi. Ad esso sono sottoposte le *Parche*, sorelle inesorabili dalle quali l'umana vita dipende. Il filo che Cloto svolge dalla conecchia, passa nelle mani di Lachesi che nel fuso l'avvolge, mentre Atropo avvolta in ampie vesti lo recide con la tremenda forbice.

Dalla manca parte poi del dipinto, siede subito sotto il trono *Plutone* altro dei fratelli di Giove. Recasi ambedue le braccia al petto, e frà i piedi giace sdraiato il fido suo cane Cerbero. Esso è in atto come di colui che all'alto consesso interviene senza particolare interesse, essendo egli estraneo alla contessa ed alle fazioni degli altri numi. A canto a Plutone è *Proserpina*, ed in alto in separato trono, poco più basso di quello del Tonante è seduta *Giunone*. Ravvisi in lei la sorella e moglie di Giove, superba e sdegnosa ancora della dispregiata bellezza, e molto più crucciata del divieto del consorte. Fra tutte le deità essa è la sola che nel suo volto dimostri meno il terrore delle sovrane minaccie del sommo Nume. Ritta in piedi a lei da canto è *Iride* fida ancella e ministra dei cenni suoi, e le ali che ha al tergo la manifestano, per l'amata messaggiera di pace, sola apportatrice di liete novelle.

Sono alquanto più in basso *Apollo*, *Diana*, *Esculapio*, e *Latona*. Apollo è di una singolare beltà e dignità, e appena veduto lo confessi il re del canto. La tenia, i sandali, e una regia clamide gli aggiungono venustà e grandezza. La sua faccia è inspirata, e come versantesi ne' leggiadri studj della pace, poco gli cale degli imperi del Signore, e perciò volgesi quasi sorridente a Diana, che con aria di volto alquanto proterva gli risponde. Sorge a questa sulla fronte la nascente luna, e la veste spedita, e le trecce aggroppate dimostransi indizio de' suoi diporti montani. Il barbato figlio dell' intonso Febo, mostra il simbolo d' Igea salutare, che lo predica sanatore dei mali. Dietro Diana è Latona madre di lei e di Apollo.

Sotto questo magnifico componimento dischiudesi un altra scena dove in basso sono ragunati gli Dei terrestri, cioè quelli che alla natura presiedono. Ed in prima fra questi ed i celesti, è a destra *Ercole* qual semidio, che è stretto in amoroso colloquio con *Ebe* dea della gioventù, ad esso concessa in consorte. A sinistra sotto Marte la figura che le mani stringe al capo rappresenta *Eolo* re dei venti, autore delle procelle, e suscitatore delle tempeste.

Nel più basso luogo del dipinto stà sedente *Cibele*, o sia la Natura, che accortamente ci mostra solo gli omeri, e una parte del volto, mentre un copioso peplo la ricopre: il quale concetto trovasi assai bene accomodato per quelli, che pensano come essa natura ravvolta ne' suoi grandi arcani poco al mortale desiderio si riveli. Due fanciulli lattanti sono nel grembo, e frà le braccia della Dea loro nutrice. E questo ci pare accorgimento assai più pensato e pittoresco, dell' idea de' Greci, che nella Diana Efesina presentarono la natura, che sporge all' alimento di tutti i suoi figli le mamme dupplicate e triplicate, ciò che induce una specie di mostruosità. Essa siede sopra un Lione simbolo della sua forza, e la pina, ed il cembalo che gli stanno da canto, sono cogniti simboli della dea della natura.

Ai lati di Cibele è da una parte il dio *Pane* sotto figura di satiro, figurante la terra, cioè tutta la terrestre natura, e dall'altra è l' *Oceano* sotto figura di vecchio con prolissa e fluida barba, con piccole corna in fronte, e la cornucopia versante pomi e frutta d' ogni sorte, ad esprimere il mare.

In loco più alto sopra la Natura sono due giovanette: una tutta in se raccolta e pudibonda, con i capelli algosi e stillanti figura una *Naiade* ninfa dei fonti, l'altra più robusta, che ad un sasso s' appoggia è una *Driade* ninfa dei monti e dei boschi.

Così in un sol gruppo tutta intera la terrestre natura fu ristretta dal Sabatelli, con ottimo accorgimento, venendo così a riunire in un solo spazio tutte le deità della favola.

Melchior Missirini

TAVOLA XXXVIII.

Achille ferito nel tallone da una freccia di Apollo.

D' Innocenzo Fraccaroli.

STATUA

Invano Teti tuffava nell' onda stigia Achille figliuol suo perchè non fosse arma sulla terra che valesse contro lui; invano ella porgevagli le armi che a bella posta le avea fatte fabbricare con particolare arte da Vulcano ed il lucido scudo valevole a rintuzzare le aste più possenti, dappoichè il Fato avea stabilito lui mortale dovere al par degli altri perire.

Venuto a nuova tenzone coi nemici ne avea già fatta sanguinosa strage, e Troja era in periglio. Ma Apollo (secondo che narra Q. Calabro) che favorevole fu mai sempre ai valorosi Trojani rimproccia aspramente l'eroe, mentre, fattosi armistizio, presso l'ara d'Imene nel tempio a lui dedicato era per trattare le nozze di Polissena. Achille acceso d'ira, mal sopportando le rampogne del Nume gli dà insolente risposta; e questi di tanta audacia sdegnato, avvolto per entro nube densisssima scaglia invisibilmenuna mortal freccia nel tallone, non tocco dalle acque di Averno, e di quella il ferisce a morte.

...Scocca
Il mortifero stral, stride la corda
Che lo sprigiona e rapido sull'ali
Tremole sibillanti giù scendendo
Del fier Pelide nel tallon s' infligge,
Ei barcollando sull' offeso piede
Sue forze adopra, ma lo doma il duolo
E cade come torre che dall' imo
Turbin divella o chiuso foco accolto
Nelle latèbre della madre antica.

E questo è il momento che toglieva a subbietto del suo Achille Innocenzo Fraccaroli da Verona. Appoggia l'eroe la destra mano sull'ara, e nello appoggiarvisi vi lascia cader sopra il manto sì che un lembo di esso scendendo infino a terra fa che la figura rimangasi affatto nuda. Ha però la testa ricoverta da un elmo greco adorno di varii fregi il cui cimiero vien formato da un' ippogrifo sormontato da lunga criniera che gli scende fin sopra agli omeri, e nei piedi i calzari all'antica foggia vagamente affibbiati. La destra gamba che in un col braccio sorregge la persona è alquanto piegata al ginocchio. La sinistra vedesi prostesa per lo improvviso dolore cagionatogli dal dardo fatale che nel tallone egli porta tuttavia confitto. La persona è parimente un pò piegata nel mezzo e incurva allo innanzi, mentre la testa inchina a riguardare la ferita. Fiero ad un tempo ed incerto lo sguardo, siccome d'uomo preso da subita e magnanima ira e di chi dubita di quello che pur vede certissimo. La bocca è semiaperta e i lineamenti del volto mostrano tutti il dolore e la sorpresa; a meglio esprimere la quale lo vedi tenere sospesa la sinistra mano, incerto se debba rivolgerla a trarsi dal piede quel dardo o che altro farsi in quel momento di confusione. Che appunto il Fraccaroli mostrò avere avuto nell'animo, concependo questo lavoro, i primi affetti che poterono nel momento destarsi in cuore all'eroe: furore, sorpresa, incertezza.

Oreste Raggi.

FINE DEL PRIMO TOMO.

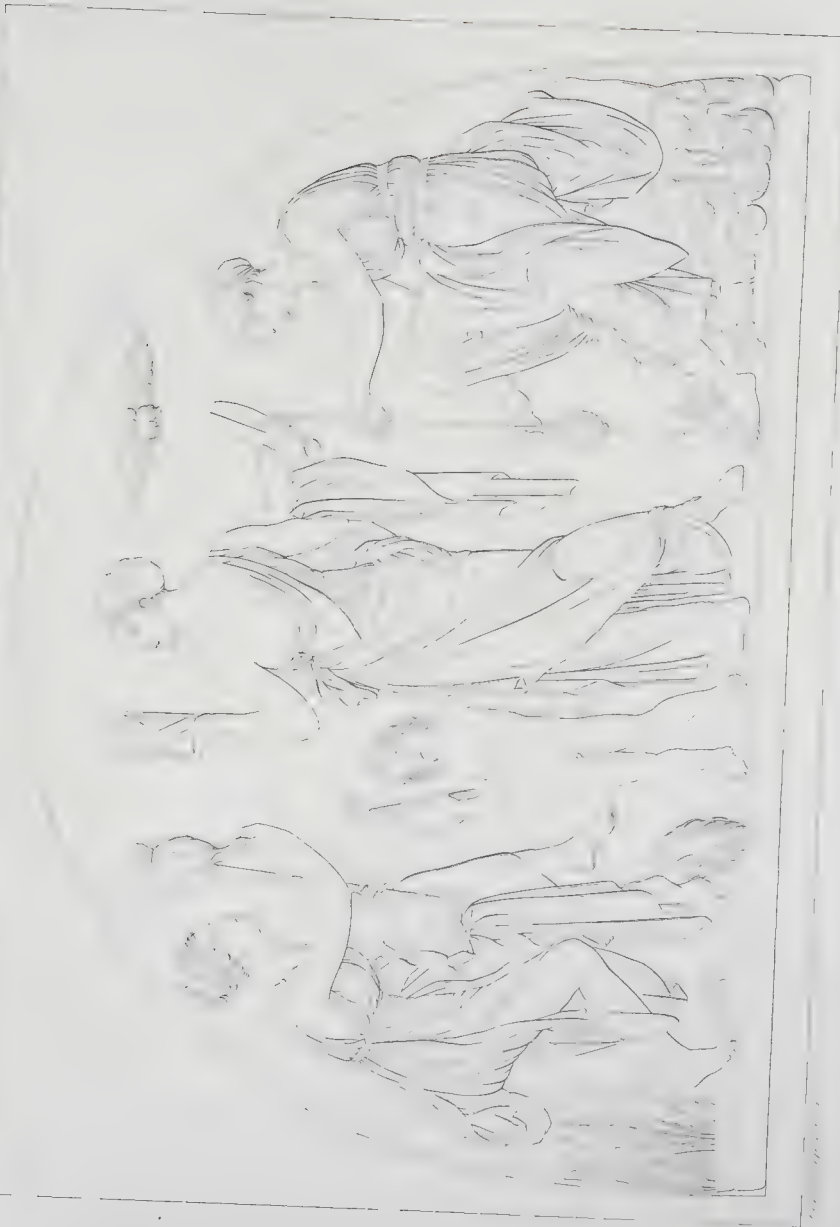
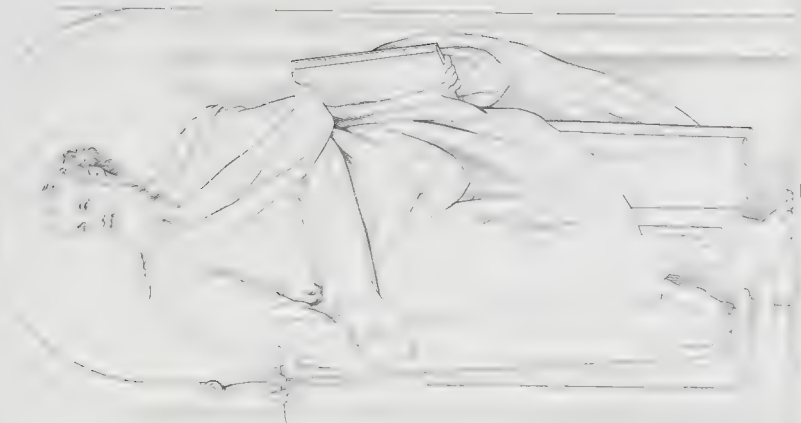
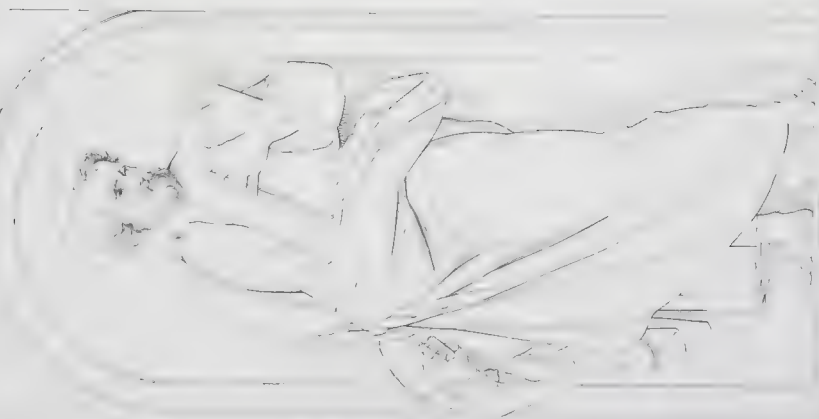
INDICE
DELLE TAVOLE E DELLE DESCRIZIONI
DIVISO PER MATERIE

PITTURA. - **Scuola antica.**

Scuola moderna.

Fresco - Di. Melozzo da Forli.

INGRESSO DI FRANCESCO SFORZA IN MILANO.

quadro del Baron Vincenzo Camuccini.

Bassorilievo del Commendatore Alberto Thorwaldsen.

GLI APOSTOLI PIETRO E PAOLO

Quadro di Fra Bartolomeo da S. Marco

IL TASSO ACCOLTO IN S. ONOFRIO

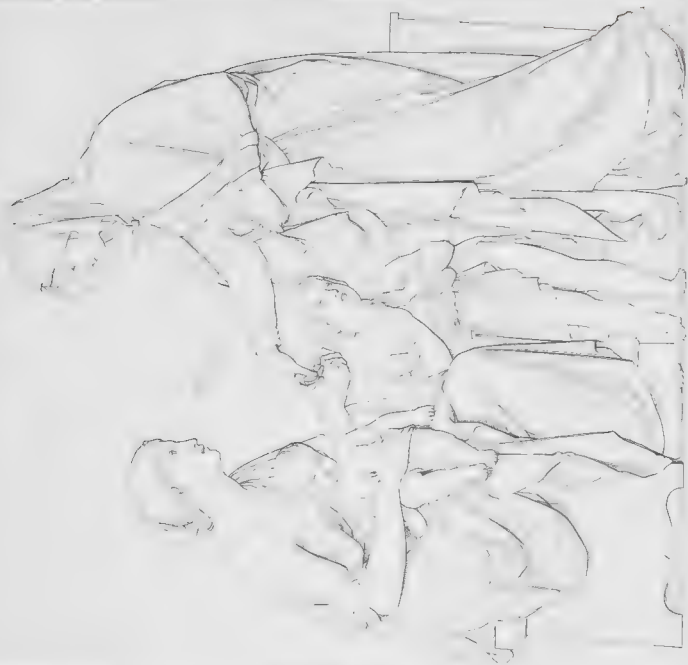
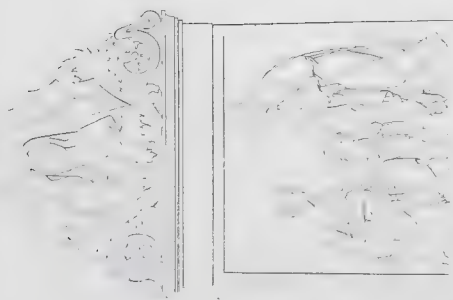
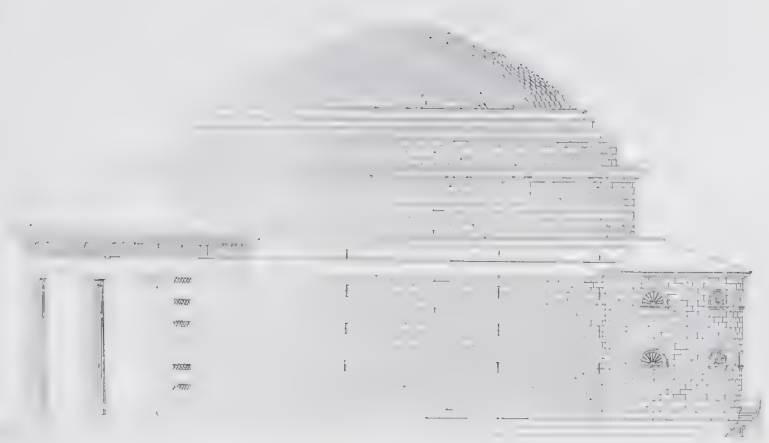
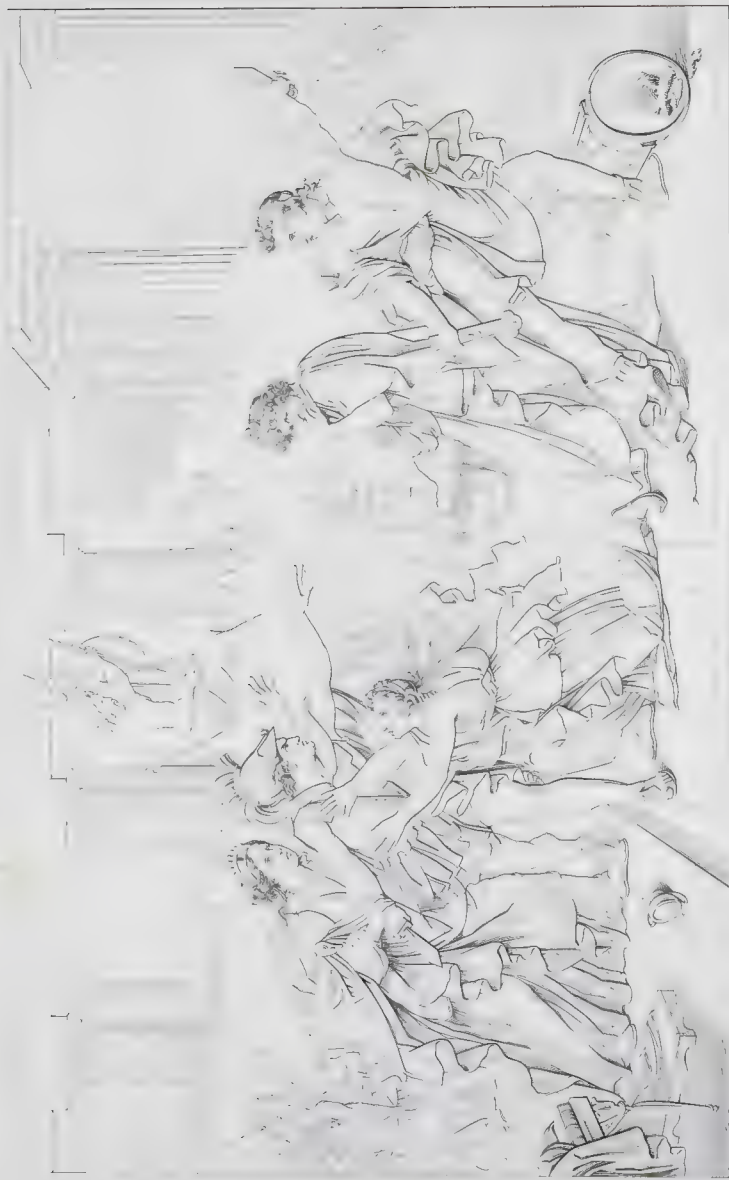
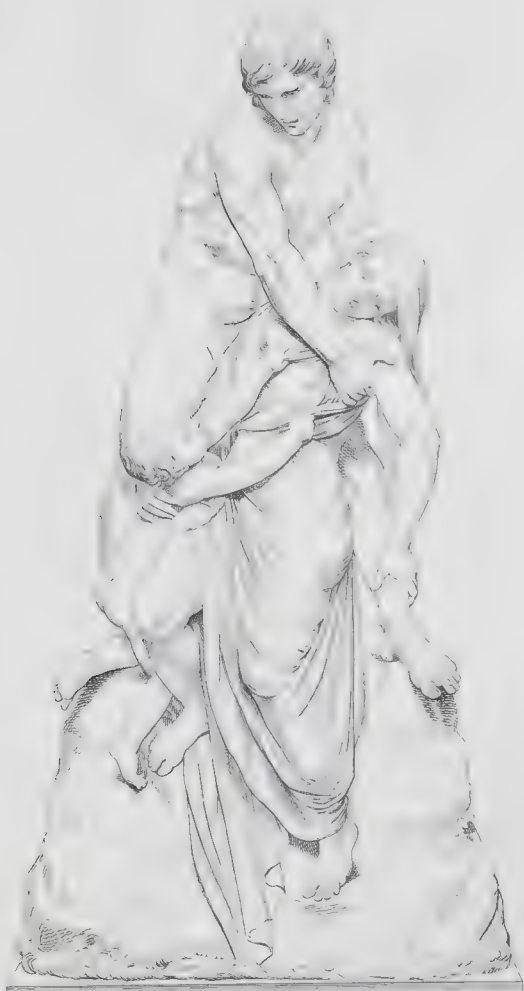
Quadro del Cav. Filippo Agricola

LA CARITÀ – MONUMENTO SEPOLCRALE.

Bassorilievo di Pietro Tenerani.

ETEOCLE E POLINICE

Quadro del Cav. Giovanni Silvagni.

Fran. [illegible] dis. Franc.o Garzoli inc.

IL DILUVIO UNIVERSALE

Gruppo del Cav.r Mattia Kessels.

Fil. Bigioli dis. Franc. Garzoli inc.

L'ASSUNTA.

Fresco - Di Daniele Ricciardelli da Volterra.

S. SUSANNA

Statua Di Francesco Duquesnoy detto il Fiammingo.

Fil.° Biasioli dis. Franc.° Garzoli inc.

SACRA FAMIGLIA.

Quadro Di. Anna de Frutnich-Salvotti Veronese.

LA VERGINE E SANTI

Di Gio. Bat. Salvi di Sassoferrato.

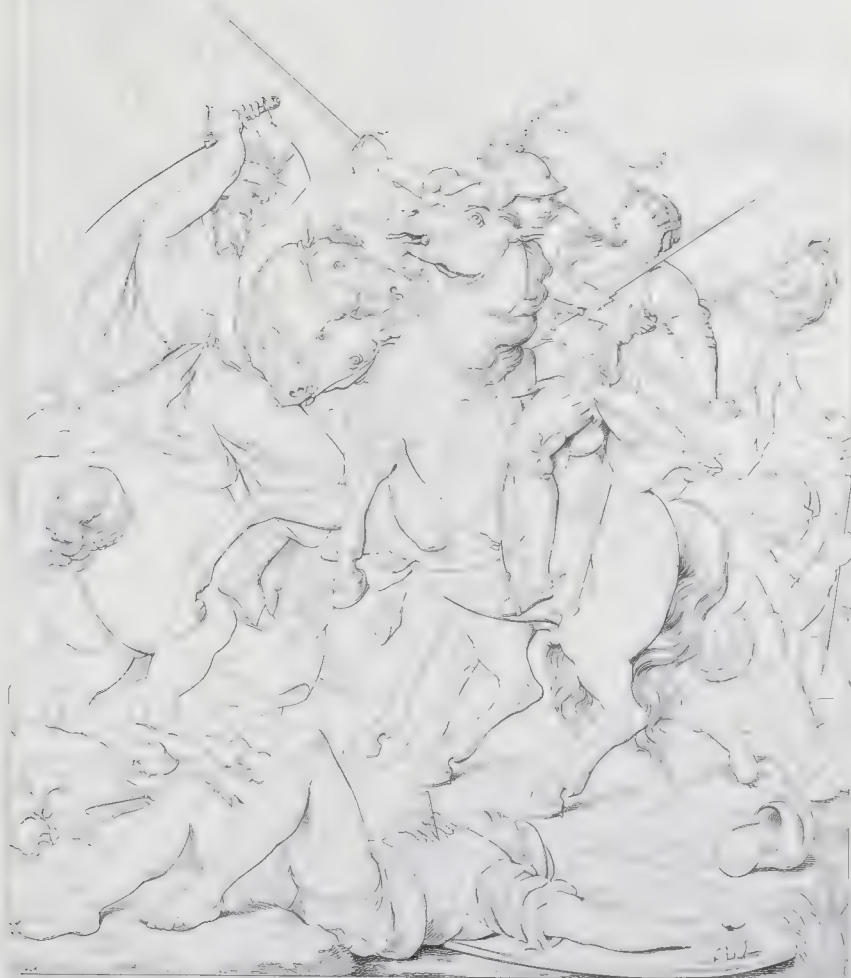
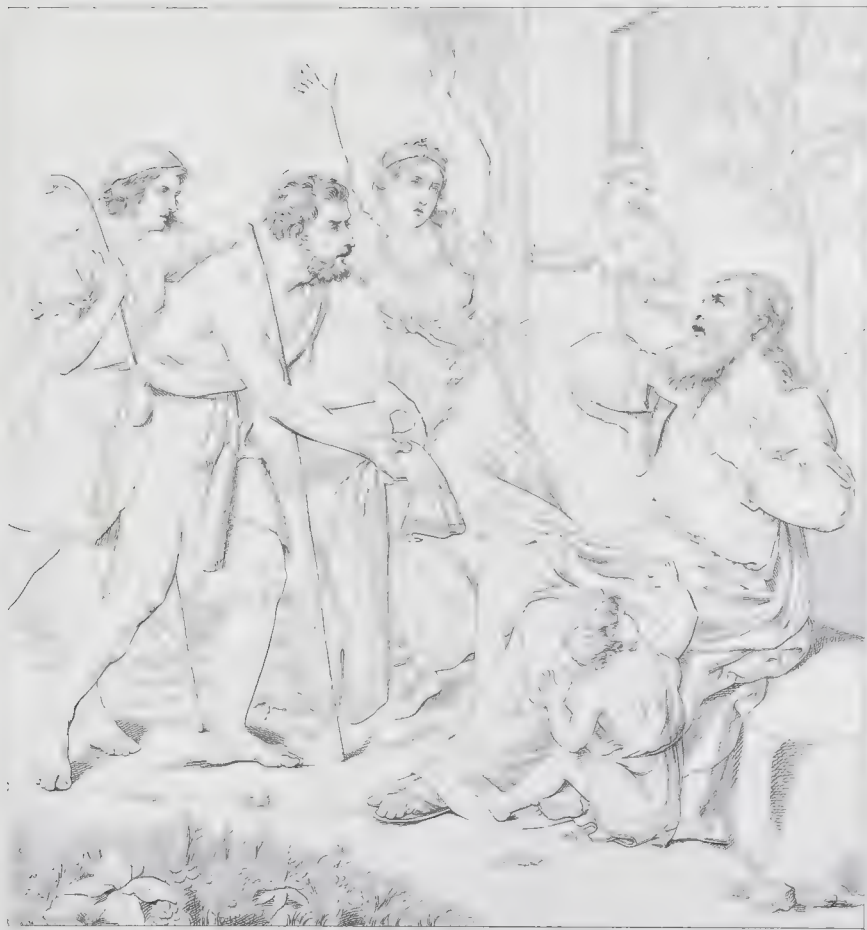
Gio. Wenzel inc.

MORTE DI GILDIPPE ED ODOARDO.

Fresco - Di Federico Overbeck.

Statua di Rinaldo Rinaldi

Gio. Guglielmi dis. Franc. Gurz. inc.

S. DIEGO RISANA UN FANCIULLO CIECO.

Fresco — Di Annibale Caracci.

LA VESTE DI GIUSEPPE PRESENTATA A GIACOBBE.

Fresco – Del Cav. Guglielmo Schadow.

DIANA SORPRESA NEL BAGNO.

Statua Di Luigi Bienaimé

Fran. Pagliuolo dis — Franc. Garzoli inc

LA DISPUTA DI N.S.

Quadro - Di Ludovico Caracci.

GIULIO SABINO GALLO SCOPERTO DAI PRETORIANI.

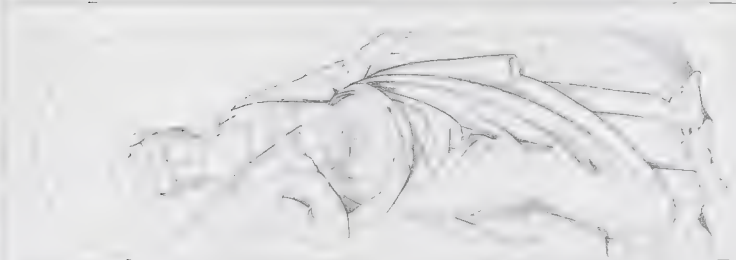
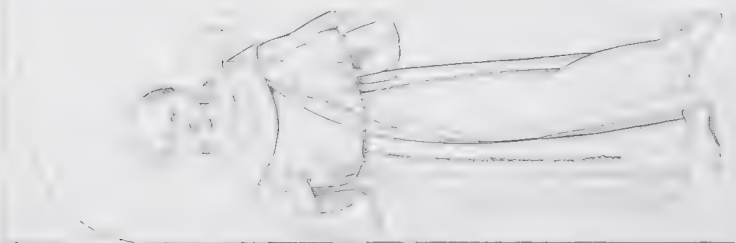
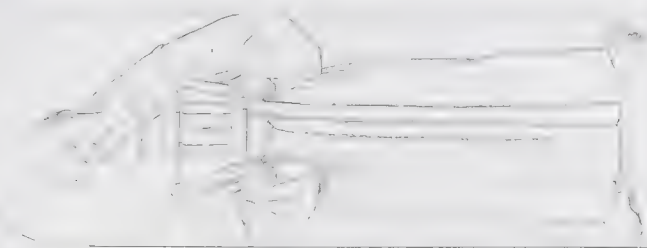
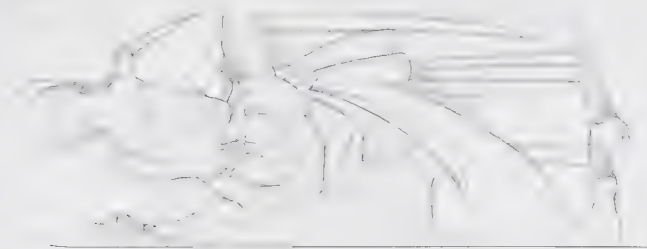
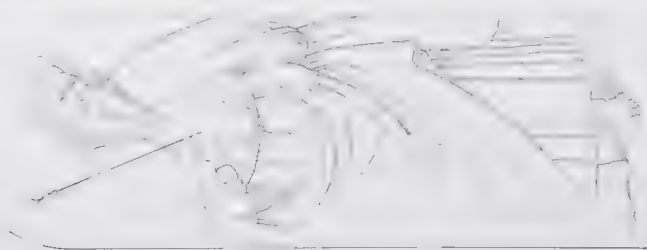
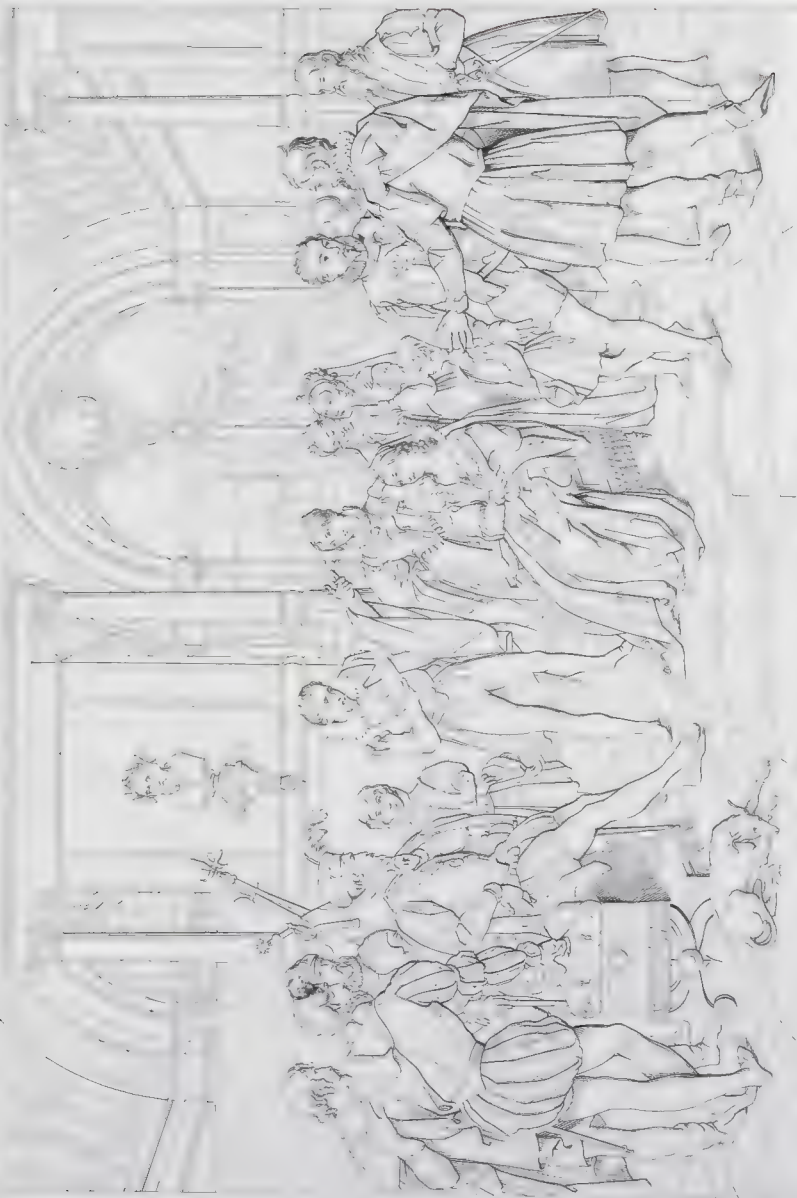
Quadro di Camillo Guerra

AIACE DIFENDE IL CORPO DI PATROCLO.

Gruppo di Gennaro de Crescenzo.

Tavole di Raffaello Santi da Urbino.

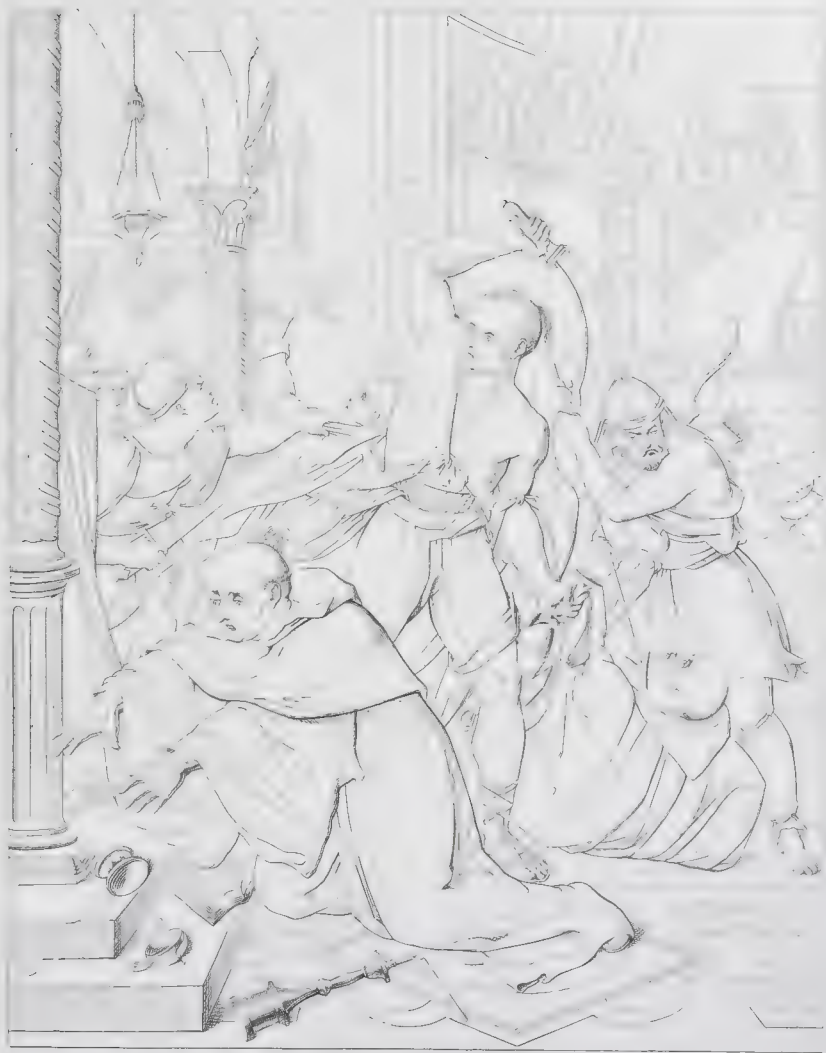
IL TASSO LEGGE IL SUO POEMA ALLA PRESENZA DEL DUCA ALFONSO D'ESTE E DELLA SUA CORTE.

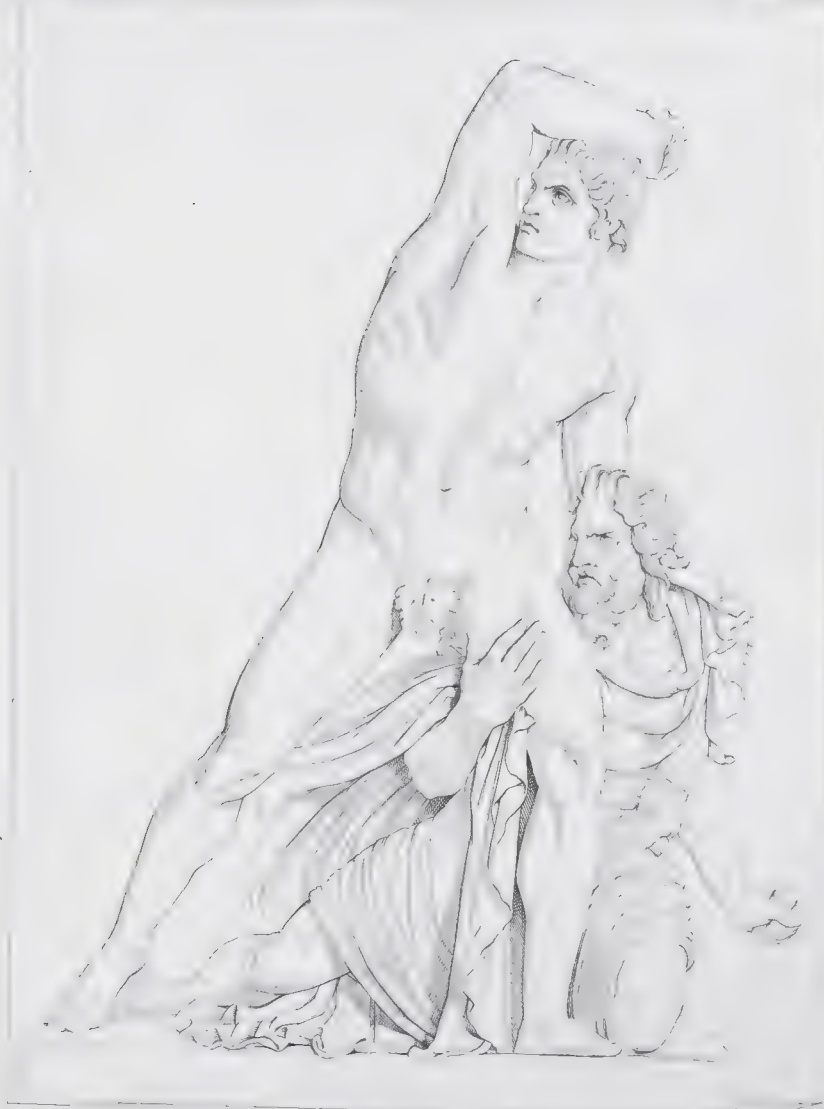
Quadro di Francesco Podesti.

GUGLIELMO HUSKISSON

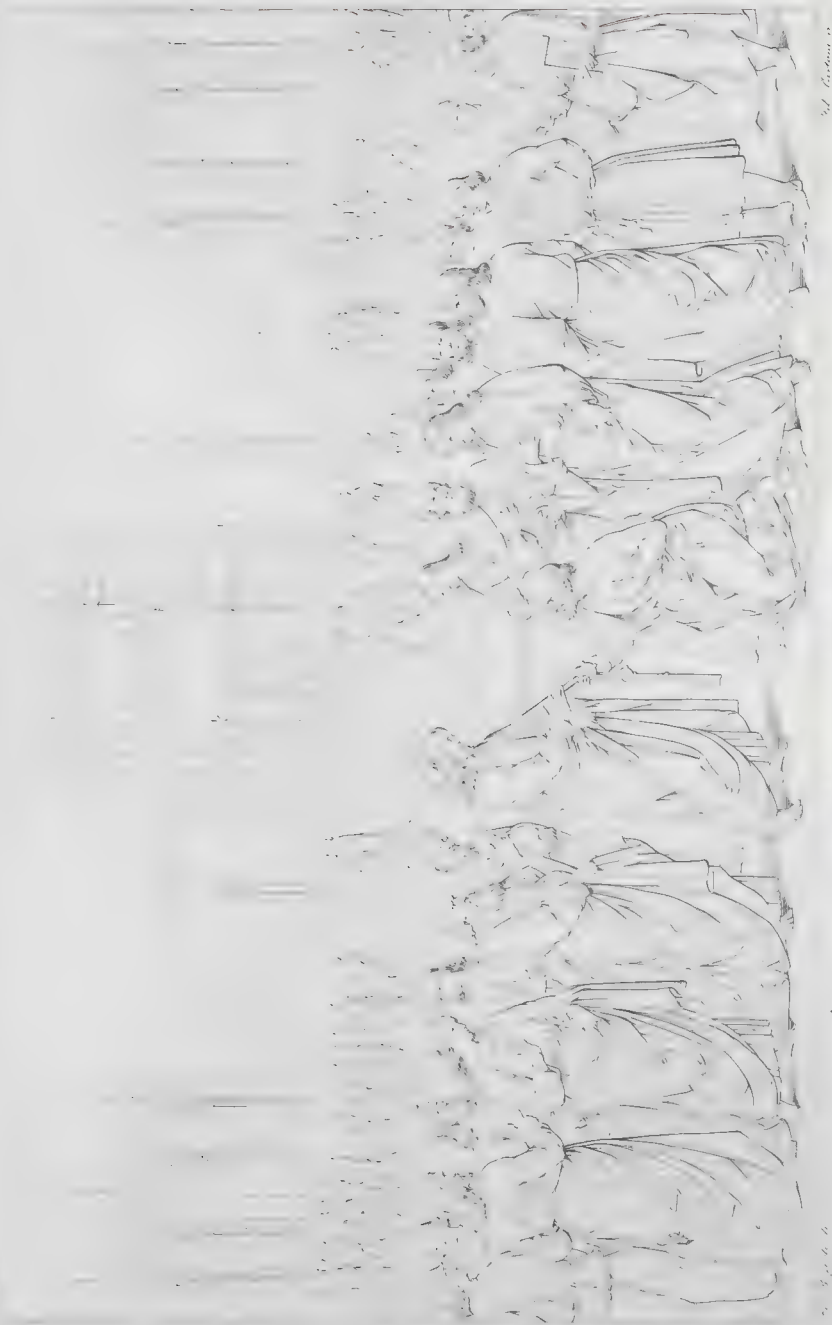
Statua - Di Giovanni Gibson

LA VERGINE, CON IL BAMBINO, E S. GIO. BATTISTA.

Di Domenico Corradi detto del Ghirlandajo.

Franc.° Pagliari dis. ed inc.

IL MARTIRIO DI S. BERTARIO, E DEI MONACI SUOI COMPAGNI.

Quadro del Cav. Nicola Sepa.

NESTORE DIFESO DA ANTILOCO.

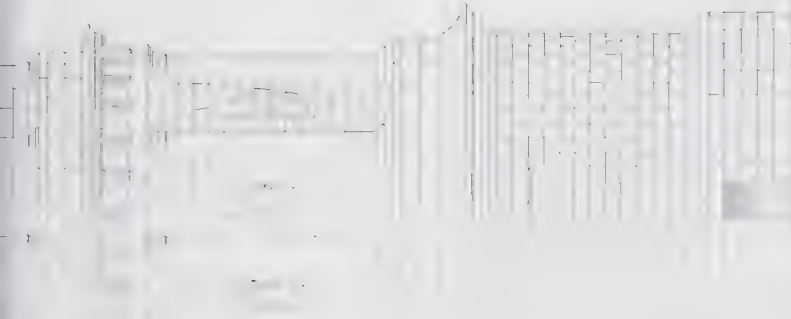
Gruppo - Del Cav. Giuseppe Alvarez.

LA PODESTÀ DELLE CHIAVI.

Fresco — Di Pietro Perugino P.

GIUSEPPE INTERPRETA IL SOGNO DI FARAONE

Fresco del Cav. Pietro Cornelius

LA FUGA DI MEDEA.

Gruppo - Di Paolo Lemoyne di Parigi.

IL CAMPANILE DI URGNANO NEL BERGAMASCO

Dell' Architetto Marchese Luigi Cagnola.

TEMISTOCLE SI RIFUGIA PRESSO ADMETO RE DEI MOLOSSI.

Quadro Del Cav. Giο. Batta Wicar.

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.

Gruppo Del Cav. Antonio Solà

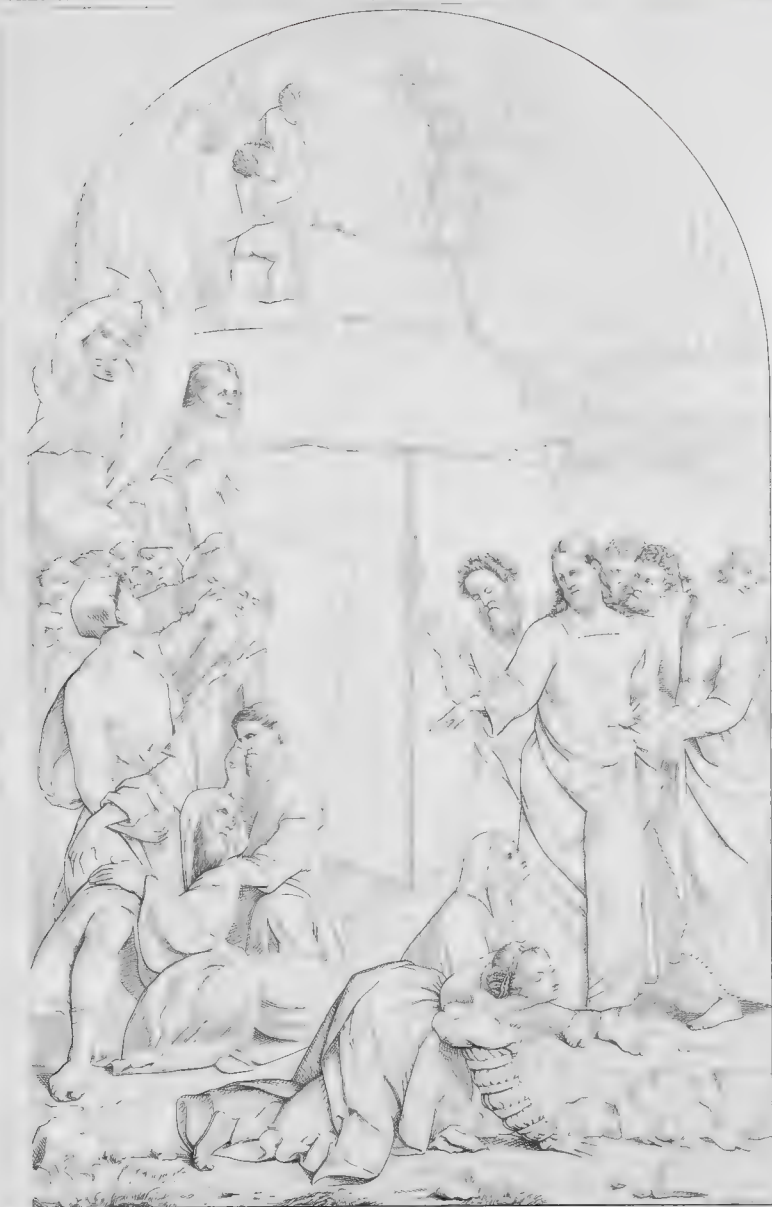
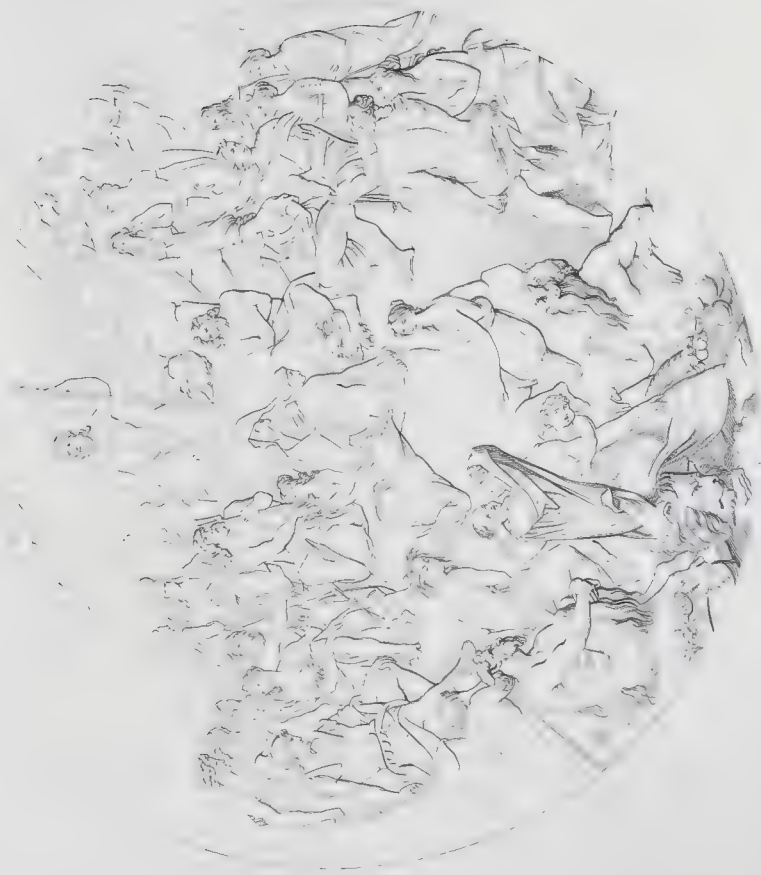
Ant.° Baldini dis. — Franc.° Pagliuchi inc.

LA RESURREZIONE DI LAZZARO,

Quadro di Benvenuto Tisi detto il Garofolo.

L'OLIMPO.

Fresco - Del Cav. Luigi Sabatelli

Franc.° Pagliuolo dis. ed inc.

ACHILLE FERITO NEL TALLONE DA UNA FRECCIA DI APOLLO.

Statua - Di Innocenzo Fraccaroli.

ELENCO GENERALE

DEGLI ASSOCIATI
CHE HANNO ONORATO IL PRIMO VOLUME
DELL' APE ITALIANA
DELLE BELLE ARTI

S. A. R. l'Infante Duca di Lucca.
S. A. R. il Principe Enrico di Prussia.
S. A. R. la Principessa di Danimarca.
Accademia Pontificia di Belle Arti di *Bologna.*
5 Accademia delle Belle Arti di *Perugia.*
Accademia I. e R. delle Belle Arti di *Milano.*
Acquisti Camillo, *Incisore.*
Acciarini Canonico D. Tobia. *Fermo.*
Acton Cav. *Napoli.*
10 Aducci Alessandro.
Agamennoni Angelo, Pittore: *Camerino.*
Agostini Luigi, *Architetto.*
Agricola Cav. Filippo, *Pittore d' Istoria, Accademico di Merito di S. Luca.*
Altemps Cav. Serafino.
15 Altieri Monsig. Ludovico: *Cameriere segreto di N. S. Segretario della Congregazione de' Studi.*
Altini Pietro, *Scultore.*
Aloisi Giacomo.
Alberi Prof. Francesco, *direttore del Giornale:* La Ricreazione: *Bologna.*
Angeletti Marchese Massimiliano, *Bologna.*
20 Ancaiani Baron Carlo, *Brigadier Generale, Commandante il Forte S. Angelo.*
Ancaiani Baron Francesco, *Ciamberlano di S. A. R. il Duca di Lucca.*
Antici Marchese Carlo Barone
Antonini Pietro.
25 Antonelli Giacomo, *Negoziante di Stampe: Copie N. 2.*
Arpi Monsig. Giuseppe, *Cappellano Segreto di N. S.*
Argenti Giovanni.
Aureli Carlo, *Scultore*
Ayshford Wise John: *Inglese.*
30 Azzurri Giovanni, *Architetto: Accademico di Merito di S. Luca.*
Badini Raffaelle, *Ingegnere ed Amministratore Generale della Mesola: Ferrara.*
Balducci Giuseppe, *Napoli.*
Balzani Avv. Andrea: *Bologna.*
Barberini D. Francesco Principe di Palestrina, *Capitano Commandante il Corpo della Guardia Nobile di N. S.*
35 Barne Luigi, *Scultore.*
Bartoli Monsig. Giuseppe Luigi, *Avvocato Fiscale della R. C. A.*
Bartolazzi Isabella.
Barberi Avv. Andrea, *Primo Giudice Collaterale di Campidoglio.*
Barberi Pio.
40 Baroni Dot. Paolo *Professore di Chirurgia, Bologna.*
Baruzzi Cincinnato, *Professore di Scoltura: Bologna.*
Battibocca D. Tommaso, *Rettore dell' Università di Camerino.*
Basseggio Giuseppe, *Negoziante.*
Battaglia Luigi.
45 Bernetti Emo. Cardinal Tommaso, *Segretario di Stato di N. S.*
Bernetti Conte Luigi: *Fermo.*
Belli Avv. Bartolomeo.
Belli Vincenzo, *Argentiere.*
Belli Enrico
50 Benzoni Gio. Maria.
Beccari Gaetano.
Benigni Marchese Pietro, *Guardia Nobile di N. S.*
Bentivoglio Conte Filippo: *Bologna.*
Bettelli Vincenzo.
55 Betti Salvatore, *Segretario Perpetuo, e Professore dell' Accademia di S. Luca.*
Bechi Cav. Guglielmo, *Segretario del Reale Istituto di Belle Arti: Napoli.*
Becchio Vincenzo: *Architetto.*
Bevilacqua Aldobrandini Marchese Gherardo: *Napoli.*
Beyle Maria Enrico, *Console Generale di Francia in Civitavecchia.*
60 Biblioteca Casanatense: *Roma.*
Biblioteca della Pontificia Università di *Camerino.*
Biblioteca del Collegio Urbano di Propaganda Fide: *Roma.*
Biblioteca Comunale di *Bologna.*
Biblioteca Publica di *Lucca.*
65 Bianconi Antonio.
Bigioli Filippo: *Pittore.*
Bigliosky Cav. Leandro, *Scultore.*
Bisenzo (di) Conte Guido.
Bienaimè Luigi *Scultore.*
70 Blunck D. C. *Scultore.*
Biondi Commendatore Luigi Marchese di Badino, *Presidente dell'Accademia Romana di Archeologia.*
Bolognetti Conte Alessandro, *Tenente Colonnello della Truppa di Linea.*
Bodinier S. *Pittore.*
Bomba Dott. Gio. Battista *Membro del Collegio Medico.*
75 Bonclerici Monsig. Antonio, *Prelato Domestico di N. S.*
Bonelli Gio. Battista, *Computista de' Sacri Palazzi Apostolici.*
Borgia Cav. Cesare *Commendatore del Sacro Ordine Gerosolimitano.*
Bosio Pietro: *Architetto.*
Borghi Antonio *Tenente dei Dragoni.*
80 Bossi Cav. Pietro, *Tenente della Truppa di Linea.*
Bonarelli Godoardo, *Pittore.*
Bosi Dott. Giuseppe, *direttore dei Giornali:* l'Agricoltore: *e del* Bollettino delle Scienze Industriali: *Bologna.*
Botti Idda, *Pittrice.*
Borghi Luigi.
85 Braschi Onesti Duca D. Pio.
Brignole Emo. Card. Giacomo.
Brizi Feliciano.
Briganti Canonico D. Francesco, *Cameriere d' Onore di N. S.*
Brusa Cav. Gaetano, *Tenente dei Dragoni.*
90 Brocchi Vincenzo: *direttore dell' Accademia di Belle Arti di Firenze.*
Bunsen Cav. Carlo, *Ministro di S. M. il Re di Prussia in Roma.*
Burgess, Revd. Dr.
Busca Marchese Carlo.
Borghese Principe Don Francesco.
95 Cabral Conte Giacinto; *Pittore.*
Caffarelli Duca D. Baldassarre, *Tenente della Guardia Nobile di N. S.*
Calvi Cav. Girolamo: *Mialano.*
Calderari Cav. Angelo, *Capitano dei Carabinieri.*

Camuccini Baron Vincenzo, *Pittore d'Istoria, Accademico di merito di S. Luca.*
100 Camporese Pietro, *Architetto.*
Campana Gio. Pietro, *Direttore del Sacro Monte di Pietà*
Campana Pietro, *Negoziante e Possidente Ferrara.*
Campanari Domenico.
Canina Cav. Luigi, *Architetto, Accademico di Marito di S. Luca.*
Cabobianchi Pietro *per Copie N. 3.*
105 Caporelli Avv. Antonio, *Giudice delle Mercedi.*
Capaccini Monsig. Francesco, *Sostituto della Segreteria di Stato, e Segretario della Cifra.*
110 Capranica Marchese Domenico.
Carnevali Felice.
Cardinali Cav. Luigi.
Cardinali Andrea: *Macerata*
Carattoli Giuseppe, *Pittore: Perugia.*
115 Caruana Paolo, *Pittore: Malta.*
Cartoni Filippo, *Incisore.*
Castellani Fortunato, *Giojeliere ed Orefice.*
Castelain Felice.
Cassio Giovanni, *Legale.*
120 Castiglioni Conte D. Filippo: *Cingoli.*
Casalani D. Annetto. *Canonico della Cattedrale di Malta.*
Casoni Avv. Domenico, *Bologna.*
Cattani Monsig. Domenico, *Pro-Presidente della Congregazione del Censo.*
Cavalleri Cav. Ferdinando, *Pittore d'Istoria, Accademico di Merito di S. Luca.*
125 Cavazzi Filippo, *Segretario delle Dogane, e del Dazio di Consumo.*
Cavalletti Gaetano, *Direttore del Diario Romano.*
Ceccarini Giovanni, *Scultore.*
130 Ceci Antonio, *per Copie N. 3.*
Cecilia Commendatore Francesco.
Cesarano (di) Duca: *Napoli.*
Cecchetti Cristofaro: *Cortona.*
Chatelain Cav. Antonio, *Pittore.*
135 Chigi Monsig. Augusto, *Cameriere Segreto di N. S.*
Chambers Mr: *Dama Inglese.*
Chichi Luigi.
Cicogna Niccola.
Colonna D. Vincenzo *Amministratore del Bollo e Registro.*
140 Coghetti Francesco, *Pittore d'Istoria, Accademico di merito di S. Luca.*
Costantini Pietro.
Costantini Giovanni, *Ingegnere del Corpo delle Acque, e Strade: Pesaro*
Costa Marchese Cesare, *Guardia Nobile di N. S.*
Costa Gioacchino, *Negoziante.*
145 Corbucci D. Giovanni.
Conti D. Vincenzo Maria, *Beneficiato di S. Maria Mag.*
Conti Giacomo.
Conventati Cav. Giuseppe.
Corona Cav. Clemente, *Capitano della Guardia di Finanza.*
150 Corsini Principe D. Tommaso: *Firenze.*
Coletti Costantino.
Consoni Niccola, *Pittore.*
Coliva Domenico, *Architetto; Bologna.*
Corsi Lorenzo, *Ingegnere: Arezzo.*
155 Dandini Conte Francesco.
Dante Ercole, *Scultore*
Dall' Olio Luigi.
D' Amico D. Cesare: *Napoli.*
D' Este Cav. Antonio, *Scultore, Accademico di Merito di S. Luca.*
160 De Poletti Luigi.
De Romanis Cav Filippo.
De Romanis Avv. Felice.
De Perrien Luigi, *Parigi*
Della Moda Tommaso, *Scultore.*
165 Di Pietro Cav. Pio, *Cameriere Segreto di N. S.*
Di Giovanni D. Gioacchino.
De Sanctis Antonio.
De Dominicis Avv. Enrico.
Del Vecchio Beniamino, *Incisore.*
170 De Crescenzo Gennaro, *Scultore.*
De Montpellier N.U., *Convittore del Collegio de' Nob.*
De Nucci Antonio.
De Angelis Niccola, *Professore di Veterinaria nell' Università Romana.*
Del Signore Revd. Abate D. Paolo, *Canonico Lateranense, Professore di Storia Ecclesiastica nell'Università Romana*
175 Dietrischtein Principessa.
Demitrieff Michele, *Scultore.*
Doria Panfili Principe D. Andrea.
Duquesne N. U. *Francese.*
Eutizi Leopoldo
180 Elisei March. Gio. Battista.
Ewing Guglielmo, *Scultore.*
Fabris Cav. Giuseppe, *Scultore, Accademico di Merito di S. Luca.*
185 Fabri Luigi. *per Copie N. 5. Napoli.*
Fabbri- Reali Avv. Giuseppe.
Fabiani Conte Cesare
190 Falconi Avv. Gio. Battista.
Fausti Lodovico.
Ferrant Luigi, *Scultore, per Copie N. 2.*
Ferreri Vincenzo, *Pittore ed Incisore.*
Ferretti Conte Francesco.
195 Fiorini Giuseppe.
Filomarino Cav D. Pasquale.
Fiaschetti Canonico D. Luigi, *Rettore del Collegio Capranica.*
Fidanza Raffaelle, *Pittore.*
Filippi Stefano.
200 Folchi Cav. Clemente, *Architetto Accademico di Merito di S. Luca.*
Folo Raffaelle, *Architetto.*
Formilli Giovanni, *Pittore.*
Fogelberg. B. E, *Scultore.*
Forcella (di) Marchese C. S, *Segretario della Legazione di Napoli in Roma.*
205 Fraccaroli Innocenzo, *Scultore.*
Fravolini *Dottore.*
Fregiotti Paolo.
Fregiotti Giulio.
Franceschini Francesco, *Incisore: Bologna.*
210 Gaggiotti Angelina.
Galitzin Principe Teodoro, *Aggiunto alla Legazione Russa in Roma.*
Garzoli Francesco, *Incisore.*
Gaetani Duca Don Michelangiolo, *Colonnello Commandante il Corpo dei Vigili.*
Galbani Francesco.
215 Galleffi Cav. Giuseppe, *Cameriere Segreto di N. S*
Gandini Conte Giovanni
Gabrielli D. Agostino, *Priore della Collegiata di S. Venanzio: Camerino.*
Gaudio Pietro, *Negoziante.*
Gambarini Domenico, *Possidente: Bologna.*
220 Gentili Cav. D. Giovanni, *Agente Ecclesiastico della Corte di Toscana.*
Gentili Paolo, *Cancelliere della Prefettura Generale delle Acque e Strade.*
Gentilucci Ant. Pacifico, *Cancelliere del Censo in Fabriano.*
Gesualdo (di) Principe: *Napoli.*
Gherardi Dragomanni Francesco · *Borgo S.Sepolcro.*
225 Girometti Cav. Giuseppe, *Incisore di conj e camei: Accademico di Merito di S. Luca.*
Giraud Conte Ferdinando.
Giorgi Carlo.
Gibson Giovanni, *Scultore, Accademico di Merito di S. Luca.*
Giuliani Camillo
230 Giusti Salvatore: *Napoli.*
Giovanardi Avv. Clemente: *Bologna.*
Giovannucci Luigi, *Cancelliere del Tribun. di Comm.*
Giovannetti Raffaelle, *Pittore: Lucca.*
Gozzadini Cav. Giuseppe, *Priore dell'ordine Equestre di S. Stefano: Bologna.*
235 Gozzani S. Giorgio Cav. G.
Gourieff (di) Conte, *Ministro Plenipotenziario di S. M. l' Imperatore di Russia in Roma.*
Grandi Benedetto.
Gramiccia Baron Girolamo.
Grifi Luigi, *Segretario della Commissione Consultiva di Antichità e Belle Arti.*

240 Groppelli Monsig. Giuseppe, *Chierico di Camera.*
Guerra Camillo, *Pittore d' Istoria, Professore all' Accademia di Napoli.*
Guglielmetti Giuseppe.
Guidi Giuseppe, *Negoziante.*
Guidi Antonio, *Architetto.*
245 Gualerni Revd. Pad. Giacinto, *Minore Conventuale, Reggente e Rettore del Collegio di S. Bonaventura.*
Guerrieri D. Placido, *Canonico della Cattedrale di Fabriano.*
Guerrini Dottor Domenico: *Camerino.*
Guardabassi Francesco: *Perugia.*
Guescioli Romualdo, *Primo Minutante della Delegazione di Ancona.*
250 Hare Francesco N. U. *Inglese.*
Hartmann Giuseppe, *Negoziante.*
Henrick Giuseppe.
Herzog Pietro, *Pittore d' Istoria, Ufficiale della Guardia Svizzera di N. S.*
Hyzler Giuseppe: *Malta.*
255 Huvberg W. B. *Livorno.*
Incoronati Luigi, *Architetto: Spello.*
Ingram N. U. *Inglese.*
Ingami Giuseppe.
Innocenti Andrea.
260 Iwers N. U. *Inglese.*
Knapp Giovanni, *Architetto.*
Laboureur Cav. Alessandro, *Scultore.*
Lattanzi Costantino.
Latini Sante.
265 Latuille Pietro.
Lambertini Gaetano, *Capo d' Ufficio alla distribuzione postale di Bologna.*
Lampato Paolo, *Tipografo: Venezia.*
Lemoyne Paolo, *Scultore, Membro dell' Istituto di Francia.*
Leonetti D. Gaetano.
270 Liberti Marco.
Lièdekerke-de-Beaufort, Conte Augusto, *Ministro de Paesi Bassi. in Roma*
Lloy G G. *Livorno.*
Longhi Marchese Alberto, *Esente della Guardia Nobile di N. S.*
275 Lopez-Celly Luigi, *per Copie N. 2.*
Lozzano Conte Antonio.
Lockart N. U. *Inglese.*
Lutzow (di) Conte Rodolfo, *Ambasciatore di S M. I. R. l' Imp. d' Austria, in Roma.*
Luciani D. Giacinto.
280 Ludolf Conte Don Giuseppe Costantino, *Ministro Plenipotenziario di S. M. il Re di Napoli, in Roma.*
Lupi Dottor Pietro, *Membro del Collegio Medico.*
Manno Giovanni, *Pittore.*
Mari Luigi, *già sostituto dei Segretari di Camera.*
Marini Paolo.
285 Marsuzi V. Giuseppe.
Marsuzi Avv. Lorenzo.
Marsuzi Avv. Luigi.
Mattaroli Stefano.
Massani Elisabetta.
290 Magnani Cav. Luigi, *Capitano ed Aiutante di Campo.*
Martinucci Filippo, *Sotto-Foriere dei Palazzi Apostolici.*
Martini Domenico.
Martinelli Serafino, *Notaro agli Uffici Rotali.*
Malatesta Conte Giuseppe, *Cameriere d'onore di N. S.*
295 Mainardi, *Capitano di Linea.*
Martelli Luigi.
Mazzolini Giuseppe.
Macbean e Comp. *Livorno.*
Mariscotti Conte Antonio, *Maggiore di Linea.*
300 Manley Commendatore Giorgio, *Ajutante Generale delle Truppe Pontificie.*
Mattioli (de Conti) D. Giovanni.
Mattias Ignazio, *Scultore,*
Marchini Avv. Lorenzo.
Magnanini Origene.
305 Mancinelli Dott. Giuseppe; *Prof. Fisico in Camerino.*
Marsili Avv. Filippo. *Camerino.*
Marsili Gaetano, *Tenente Quartier Mastro dei Granattieri Pontificj.*
Manfredi Canonico D. Mariano.
Materassi D. Michele, *Segretario del Maggiordomato*
310 Marchesini Dottor Luigi, *Architetto, ed Ingegnere Comunale di Bologna.*
Mazzocchi Pietro, *Direttore dell' Armeria Pontificia*
Mellini Annibale.
Mencacci Raffaelle.
Merolla Antonio, *Pittore.*
315 Messina Giuseppe.
Mitterpoch Gioacchino, *Incisore.*
Missaghi Tommaso.
Milani (Sassi) Maddalena: *Fabriano.*
Monosilio Giovanni.
320 Monti Giovanni, *Pittore di Paese.*
Moreschi Luigi, *Minutante della Segreteria per gli Affari di Stato interni.*
Monaldi Cav. Tullio.
Morlacchi Francesco.
Moneta Cesare.
Monico Emo. Card. Iacopo, *Patriarca di Venezia.*
325 Morandi Avv. Giuseppe, *Difensore dei Poveri.*
Moroni Gaetano, *Primo Aiutante di Camera di N. S.*
Mussida Camillo.
Muzzarelli Monsig. Carlo Emmanuele, *Uditore della Sacra Rota.*
330 Navasques (di) Conte Sebastiano, *Ciamberlano, e Cavaliere di Compagnia di S. A. R. il Duca di Lucca.*
Neri D. Michelangiolo.
Nobili Gio Battista.
Nobili Nemesio.
Northampton (di) Marchese: N. U. *Inglese.*
335 Nucci Antonina.
Odescalchi Principe Don Pietro.
Odescalchi Principe Don Girolamo.
Olivieri Vittorio.
Orlandi Francesco Maria.
340 Orsini Principe Don Domenico, *Duca di Gravina Senatore di Roma.*
Orsini Cav. Francesco.
Ottaiano (di) Principe: *Napoli.*
Owerbeck Federico, *Pittore d' Istoria, Accademico di Merito di S. Luca.*
Pancaldi Francesco.
345 Pagliuolo Francesco, *Pittore ed Incisore.*
Palmieri Valerio.
Palazzi Giacomo, *Architetto, Accademico di Merito di S. Luca*
Paluzzi Niccola, *Negoziante.*
Paganetti Vincenzo.
350 Patrizi Monsig. Costantino, *Arcivescovo di Filippi, Maggiordomo di N. S. e Prefetto dei Sacri Palazzi Apostolici.*
Pappafava Conte Alessandro: *Padova.*
Passeri Marchese Francesco: *Fermo.*
Parisani Conte Ascanio: *Camerino.*
Paoletti Cav. Pietro, *Pittore d' Istoria.*
355 Parente Domenico.
Pacieri Avvocato.
Pellegrini Domenico, *Pittore d' Istoria.*
Persiani Vincenzo.
Piccolomini-Testa Baron Giuseppe, *Cameriere Segreto e Cavallerizzo di N. S.*
360 Pistolesi Erasmo.
Pinelli Bartolomeo, *Pittore ed Incisore.*
Piale Luigi.
Piatti Guglielmo, Tipografo-Libraro *Firenze Copie 2.*
365 Piccirilli Enrico.
Pietramelara Marchese Francesco, *Guardia Nobile di N. S.*
Pilcher Capitano Tommaso.
Ploner Mariano, *Negoziante: Ancona.*
Podesti Francesco, *Pittore d' Istoria.*
370 Polverosi Camillo, *Giudice del Tribunale di Commercio.*
Poletti Luigi, *Architetto: Accademico di Merito di S. Luca.*
Porcellaga D. Antonio.
Poggi Ernesto.
Poggi Carlo, *Negoziante.*
375 Poli Luigi.
Porcel (di) Donna Raffaella Baldivia.
Primoli Cav. Pietro
Prosperi-Buzi Mons. Cesare, *Cameriere d' Onore di N. S.*

Preziosi Giuseppe, *Cancelliere dell' A. C.*
380 Polieri Monsig. Mario, *Cameriere Segreto di N. S.*
Puccini Raimondo *Officiale della Segreteria del Tesorierato.*
Puig Don Valerio.
Quillet Federico, *Maestro di Lingua.*
Quintana N. *Maestro di Lingua; Malta.*
385 Rainaldi Giacomo.
Ratti Virginio, *Vice-Amministratore Camerale della Dogana de' Pesi e Misure.*
Reinhart Gio. Cristiano, *Pittore di Paese: Accademico di Merito di S. Luca.*
Rinaldi Rinaldo, *Scultore, Accademico di Merito di S. Luca*
Ricci. Avv. Filippo.
390 Ricci Cav. Angelo Maria, *Rieti.*
Riedel Augusto, *Pittore.*
Riggi Luigi.
Rivarola Andrea, *Pittore.*
Ripani Gio. Battista, *Pittore: Fermo.*
395 Ridolfi Michele, *Pittore d' Istoria, Conservatore de' Monumenti di Belle-Arti, e Segretario della Commissione d' Incoraggimento: Lucca.*
Ricordi e Comp. *per Copie N. 6. Firenze.*
Romani Margherita.
Rosani Pad. Gio. Battista, *delle Scuole Pie, Membro del Collegio Filologico.*
Rondoni Gio. Battista, *Pittore di Miniatura.*
405 Rosa Arcangelo.
Ronconi Cav. Filippo, *Tenente Colonnello dei Carabinieri.*
Rotschild Baron Carlo, *Banchiere: Napoli.*
Rospigliosi Principe Don Clemente Francesco.
Rossi-Scotti Cav. Gaspare: *Perugia.*
410 Rossetti Dottor Domenico: *Trieste.*
Ruffo Principe Don Girolamo.
Ruspoli Don Emmanuele, *Cadetto della Guardia Nobile di N. S.*
Rusconi Dottor Cesare: *Bagnacavallo.*
Salvi Cav. Gaspare, *Architetto, Accademico di Merito, e Presidente dell' Accademia di S. Luca.*
415 Savini Conte Alessandro, *Guardia Nobile di N. S.*
Santarelli Raimondo.
Sambuceti Angelo.
Sarti Antonio, *Architetto, Accademico di Merito di S. Luca.*
Saez Benedetto, *Architetto.*
420 Sassi Cav. Fausto.
Santacroce March. Carlo, *Segretario della Legazione di Sardegna in Roma.*
Salviucci Francesco *Tipografo.*
Savetti Gioacchino.
Salomone Vincenzo, *Architetto.*
425 Sarti Luigi. *Camerino.*
Sabatini Dott. Gio.Pietro, *Medico-Chirurgo: Bologna.*
Salmi Giuseppe, *Capitano de' Carabinieri.*
Sabbietti Filippo: *Camerino.*
Salvotti Don Antonio, *Consigliere Aulico: Verona*
430 Salina Conte Avv. Luigi: *Bologna.*
Sampieri Cav. Luigi.
Santarelli Arcangelo
Sant Contessa Maria Antonia: *Malta.*
San Teodoro (di) Duca: *Napoli.*
435 Sebastiani Luigi.
Severn Giuseppe, *Pittore.*
Servi Gaspare, *Architetto, direttore del Giornale* il Tiberino.
Senni Giuseppe.
Selvaggiani Canonico D. Filippo.
440 Serarcangeli Cav. Pietro Paolo: *Camerino.*
Serra-Cassano Emo. Cardinale Francesco, *Arcivescovo di Capua.*
Schaffgotsch (di) Conte, *Incaricato di Affari di Prussia in Firenze.*
Simoncelli Lucio.
Silvani Pietro. *Cadetto nel corpo dei Dragoni*
445 Silvestri Giovanni, *Architetto, Accademico di Merito di S. Luca: Firenze*

Sibilio Francesco, *Negoziante.*
Sivieri Giuseppe, *Architetto Ingegnere, Ferrara.*
Società Letteraria di *Verona.*
Soderini Conte Lorenzo, *Cameriere Segreto di N. S., e Ciamberlano di S. M. il Re di Baviera.*
450 Sozzi Marcello.
Sorbello (di) Marchese Tancredi: *Perugia.*
Spada Giuseppe.
Spaur Conte Carlo, *Incaricato di Affari di Baviera. in Roma*
Speroni Dott. Ferdinando, *Direttore del Giornale* L' Oniologia *Perugia.*
455 Spinazzi Angelo.
Sgarbi Pietro, *Ingegnere: Ferrara.*
Statella Don Francesso, Marchese di Spaccaforno, *Segretario della Legazione di Napoli in Parigi.*
Sterbini Annibale.
Seretti Andrea, *Giojelliere ed Orefice.*
460 Tadolini Adamo, *Scultore: Accademico di Merito di S. Luca.*
Tarquini David, *Negoziante.*
Tassoni-Estensi Marchese Luigi: *Firenze.*
Tarsi Antonio.
Tarnassi Filippo.
465 Tenerani Pietro, *Scultore: Accademico di Merito di S. Luca.*
Teerlinck Alessandro, *Pittore di Paese.*
Tesauri Alessio.
Testa Angelo, *Sostituto de' Cancellieri di Camera.*
Theodoli Marchese Carlo, *Guardia Nobile di N. S.*
470 Thorwaldsen Commendatore Alberto, *Scultore, Accademico di Merito di S. Luca*
Togno Dottor Giuseppe: *Philadelphia.*
Tomassini Filippo, *Segretario del Camerlengato.*
Torlonia Don Marino.
Torlonia Commendatore Don Carlo.
475 Tosi Antonio.
Tosi Giovanni.
Tombolini Pad. Vincenzo, *Professore di Fisica, e Mattematica nell' Ateneo di Fermo.*
Trabalza Decio, *Pittore.*
Trabalza Leopoldo, *Scultore.*
480 Tridenti D. Gioacchino, *Beneficiato della Basilica Vaticana.*
Trocchi Felice.
Turchi Antonio.
Turrini Conte Alessandro. *Bologna.*
Uggeri Ab Angiolo, *Architetto, Accademico di Merito di S Luca.*
485 Ugolini Monsig. Giuseppe, *Chierico di Camera, Presidente delle Armi.*
Ubaldi Vincenzo.
Valadier Cav. Giuseppe, *Architetto, Accademico di Merito di S. Luca*
Vallati Pietro, *Pittore.*
Valentini Gaspare; *San Severino.*
490 Vaselli Antonio, *Legale.*
Vescovali Ignazio, *Negoziante di Antichità e Belle Arti.*
Vernet Cav. Orazio, *Pittore d' Istoria, Ex-direttore dell' Accademia di Francia, Accademico di merito di S. Luca.*
Vespignani Virginio, *Architetto.*
Vergè Antonio, *Musaicista.*
495 Vincentini Marchese Girolamo *Guardia Nobile di N S*
Visconti Cav. Pietro Ercole, *Segretario Perpetuo dell' Accademia Archeologica.*
Viscardi Avv. Sinibaldo.
Viviani Luigi, *Officiale di Dateria.*
Watts Caterina: *Macerata.*
500 Welby Artardo, *Inglese.*
Wolff Enrico, *Scultore.*
Zacchi N. *Banchiere in Verona.*
Zacchia Monsig. Giuseppe, *Uditore della Sacra Rota.*
Zauli Giuseppe, *Scultore.*
505 Zarlatti Paolo
Zeppi Tranquillino.
507 Zurla Em. Card. D. Placido,

AVVISO

Di quest' opera si pubblica un fascicolo al mese composto di tre o quattro tavole incise in rame a contorno, e di un foglio o due di testo: e lo sborso mensile non è mai minore di baj. 35. nè maggiore di baj. 50.

In ogni fascicolo vi è una tavola o due con soggetto di scuola antica dal risorgimento delle Arti in poi, inedita o poco conosciuta, e due tavole di scuola moderna, una di pittura, ed una di scoltura o di architettura.

I disegni e le incisioni delle tavole di scuola moderna sono dirette dagli Autori stessi, senza l'approvazione dei quali non vengono pubblicate, e quelle di scuola antica si eseguiscono dai più accreditati Artisti.

Ogni tavola è valutata baj. 10. – all' estero cent. di fr. 60. ed ogni foglio di stampa baj. 5. – all' estero cent. di fr. 30. Le tavole doppie sono calcolate per due.

La copertina si dà *gratis*, come pure alla fine dell' anno si darà *gratuitamente* agli Associati il frontispizio, la dedica, e l'indice.

La Direzione del Giornale è in Roma nel Negozio di Stampe, Carta, e Musica di R. Gentilucci Via del Corso N. 250. Le associazioni si ricevono alla Direzione medesima, in Bologna presso i Signori Spiridione Masi e Comp., e presso i principali Negozianti di libri e stampe delle primarie città d'Italia.

Prezzo del presente Volume

Per gli Associati senza la legatura . . . Scudi	4	60
„ con la legatura . . . „	5	
Per i non Associati legato. . . . . . . „	5	50
All'Estero . . . . Franchi	30	

TIPOGRAFIA SALVIUCCI